

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mgr. Kateřina Nová

**Otakar Šourek (1883–1956) a jeho hudebně kritické
působení**

Otakar Šourek (1883–1956) and his Music Critical
Activities

Děkuji vedoucí práce Prof. PhDr. Jarmile Gabrielové, CSc. za cenné rady. Děkuji pracovníkům Českého muzea hudby a Národní knihovny v Praze za pomoc při vyhledávání materiálů a poskytnuté informace.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. dubna 2012

Jméno autora/autorky

Abstrakt

Předkládaná magisterská práce s názvem „Otakar Šourek (1883 – 1956) a jeho hudebně kritické působení“ se zabývá osobností Otakara Šourka, autora dosud nejobsáhlejší monografie o Antonínu Dvořákovi. Šourek hrál v hudebním životě 1. Československé republiky (1918 – 1938) významnou roli. Byl aktivní v mnoha hudebních institucích, přispíval hudebními kritikami, recenzemi a studiemi do mnoha periodik, publikoval knihy.

Na základě popisu Šourkova veřejného působení a jeho angažmá v několika hudebních „aférách“ první republiky se práce pokouší zhodnotit Šourkovo postavení v hudebním životě této doby a charakterizovat ho jakožto hudebního kritika.

Práce je založena na studiu části pramenných materiálů z pozůstalosti Otakara Šourka, uložené v Národním muzeu – Českém muzeu hudby a na studiu dobového periodického tisku.

Klíčová slova: hudební kritika, hudba, hudba 1. pol. 20. století, 1. Československá republika, meziválečné období, Otakar Šourek

Abstract

The presented Master's thesis, titled "Otakar Šourek (1883 – 1956) – Music critic and writer", deals with Otakar Šourek, the author of the most extensive monograph on Antonín Dvořák to date. Šourek played a significant role in the musical life of the first Czechoslovak Republic (1918 – 1938). He worked for numerous music institutions and wrote music reviews, articles and studies for many journals and magazines, as well as books.

On the basis of the description of Šourek's public work and his engagement in several music "scandals" in the first Czechoslovak Republic, the thesis strives to evaluate Šourek's position amid the musical life of the time and characterise him as a music critic.

The thesis draws upon the study of source materials from Otakar Šourek's personal effects, deposited at the National Museum – Czech Museum of Music, and study of the period press.

Key words: music criticism, music, music of the first half of the 20th century, the first Czechoslovak Republic, interwar period, Otakar Šourek

Obsah:

Úvod	7
1. Stav bádání, pozůstalost Otakara Šourka	9
2. Hudební život a hudební časopisectví za 1. Československé republiky (1918–1938)	13
2.1. Hudební život	13
2.2. Hudební časopisectví	19
3. Otakar Šourek (1883–1956)	25
3.1. Stručná biografie	25
3.2. Otakar Šourek a jeho (nejen) profesní přátelé i nepřátelé aneb rozdělení odborné hudební veřejnosti za první republiky	27
3.3. Šourkovo veřejné působení	35
3.4. Otakar Šourek jako hudební kritik a publicista	39
4. Šourkovo angažmá v dobových hudebních „aférách“	48
4.1. Boje o Antonína Dvořáka	48
4.2. Sukova aféra	53
4.3. Nástup Václava Talicha do čela České filharmonie	61
4.4. Mezinárodní festival soudobé hudby 1924	71
4.5. Aféra Vojcek	76
4.6. Konflikt Vítězslava Nováka a Otakara Ostrčila	80
5. Otakar Šourek jako hudební kritik – zhodnocení	90
Závěr	94
Prameny, literatura	95
Přílohy	99

Úvod

Jméno Otakara Šourka (1. 10. 1883 – 15. 2. 1956 Praha) je muzikologické obci dobře známo. Šourek je autorem dosud nejobsáhlejší čtyřdílné monografie o Antonínu Dvořákovi, napsal však také desítky knih a studií a několik tisíc článků s rozmanitým hudebním zaměřením. Zažil jako voják na východní frontě první světovou válku a poté konec Rakouska-Uherska, vznik samostatné Československé republiky, druhou světovou válku, komunistický převrat i první roky komunistického režimu. Byl tak u přelomových historických okamžiků svého národa v první polovině 20. století, a stále veřejně činný a aktivní.

Otakar Šourek tíhl k hudbě již od malička, vystudoval ale Vysokou školu technickou v Praze a poté se po několik desetiletí živil jako úředník hl. města Prahy na různých pozicích. Vášeň k hudbě jej však přesto neopustila a tak se aktivně účastnil hudebního života alespoň ve svém volném čase. Byl neúnavným kritikem a komentátorem hudebního dění, působil v několika hudebních organizacích a přátelil se s mnoha významnými hudebními skladateli či interprety. Byl v kontaktu s nejvýznamnějšími osobnostmi z oblasti umění své doby, zasahoval nejen do hudební sféry, ale i do veřejného života vůbec, vykazoval neuvěřitelnou pracovitost i schopnost obyčejného lidského pochopení. Lidé z různých oborů se na něj obraceli s žádostmi o radu či pomoc, kterou, bylo-li to v jeho silách, Šourek vždy poskytl. Ve své pozůstalosti po sobě zanechal ohromné množství dokumentů, knih, not, článků a korespondence.

Pozůstalost Otakara Šourka je uložena v Českém muzeu hudby – Muzeu Antonína Dvořáka. Je doposud nezpracována, nicméně práce na inventáři byly již započaty. Korespondence, i ta běžná a každodenní, nám dává nahlédnout do dobových problémů, intrik, debat, ale i čistě osobních projevů přátelství a úcty k lidem obyčejným i významným. Dovoluje nám tak udělat si poměrně komplexní obraz o kulturním i každodenním životě za první republiky i v pozdějších letech. V pozůstalosti najdeme dopisy takových osobností, jako byli Alois Hába, Pavel Haas, Vladimír Helfert, Václav Holzknecht, Rudolf Fiskušný, K. B. Jiráček, Leoš

Janáček, Bohuslav Martinů, Vítězslav Novák, Václav Talich, Josef Suk, a mnoha dalších. Do denních listů, především do novin Venkov, přispíval Šourek po desítky let i několikrát týdně, zachytil tedy nejen repertoár předních těles v proměnách času, ale také dobové estetické soudy.

Otakar Šourek byl muž neobvyklé aktivity, širokého rozhledu a mnoha zájmů, s lidskými slabostmi i silnými stránkami, avšak s převládajícím pocitem sounáležitosti s českým národem, s pocitem zodpovědnosti za to, co se s ním, alespoň v oblasti hudby, během let děje a jak se vyvíjí. Z různých pozic, které v hudebním životě zastával, se vždy snažil pomoci mladým českým autorům. Co nám i dnes může být inspirací, je jeho neutuchající aktivita, zájem o hudební dění v jeho okolí, stejně jako snaha pomoci všude tam, kde jen pomoci lze.

Předkládaná práce je rozčleněna do pěti kapitol. Po zhodnocení stavu bádání a popisu pozůstalosti Otakara Šourka jakožto jediného dochovaného souboru přímých pramenů (kap. 1) navazuje kapitola 2. Hudební život a hudební časopisectví za první republiky (1918–1938). V této kapitole podávám stručný nástin hudebního nazírání během první republiky, naznačuji některé tendence a ideologie. Následuje charakteristika a přehled hudebního časopisů. Jádrem práce tvoří kapitoly 3. Otakar Šourek (1883–1956) a 4. Šourkovo angažmá v dobových hudebních „aférách“. Obě kapitoly jsou rozděleny do několika podkapitol. První kapitola představuje Šourkovu osobnost v podobě stručné biografie, popisuje více či méně přátelské vztahy, které formovaly Šourkovy postoje či na něho měly vliv a vymezuje rovněž Šourkovo postavení ve veřejném životě i časopisectví první republiky (s náznaky přesahů do doby nacistické okupace). Následující kapitola je pak věnována jednotlivým kauzám, které tehdy hýbaly veřejným životem a Šourek se v nich více či méně aktivně angažoval. Na základě těchto klíčových událostí a Šourkově angažovanosti v nich, její míry, zaměření apod. se snažím vymezit Šourkovu pozici v hudebním životě poněkud konkrétněji, se všemi okolnostmi, jež na něho mohly mít vliv (například jeho přátelské či kolegiální vztahy). Pro takovouto prezentaci Šourkových postojů jsem vybrala tzv. Sukovu aféru, diskusi ohledně nástupu Václava Talicha do čela České filharmonie,

Mezinárodní festival soudobé hudby v roce 1924, pobouření, jež vzbudilo provedení opery *Vojcek* Albana Berga a roztržku mezi Vítězslavem Novákem a Otakarem Ostrčillem. Měřítkem mi byl stupeň Šourkovy angažovanosti v těchto kauzách. V kapitole 5. se pak pokouším o celkové zhodnocení Šourkovy kritické činnosti v sledovaném časovém období.

1. Stav bádání a pozůstalost Otakara Šourka

Význam a působení Otakara Šourka a jeho pozůstalost jsou zatím téměř neprobádány. O jeho životě víme jen málo, nejvíce informací přináší Československý hudební slovník osob a institucí.¹ Zde se dovídáme Šourkův stručný životopis, výčet činností, seznam tvorby a rovněž nepočetnou bibliografii. Anglicko-jazyčný slovník *The New Grove*² se v tištěné podobě liší od své elektronické verze³ v seznamu bibliografie. Podobného obsahu je i heslo na Music Online – Classical Music Reference Library.⁴ Všechny tyto zdroje nabízejí obraz Šourka především jakožto nejvýznamnějšího dvořákovského monografa, dalších jeho aktivit si příliš nevšímají.

Ještě za Šourkova života či krátce po jeho smrti vyšlo několik kratších časopiseckých textů. Nejrozsáhlejší a nejobsažnější je text hudebního publicisty Jana Löwenbacha⁵, který obsahuje rovněž soupis hudebně-literárních prací O.

-
- 1 ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: Šourek, Otakar. In KOL. RED.: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Svazek 2. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 714-715.
 - 2 TYRRELL, John: Šourek, Otakar. In SADIE, Stanley, ed.: *The New Grove*. Vol. 17. London: Macmillan Publisher, 1980, s. 753-754.
 - 3 TYRRELL, John: Šourek, Otakar. in *Grove Music Online*. [databáze online]. Oxford University Press 2007-2012. [citováno 2012-3-12]. Dostupné z URL <
http://han.nkp.cz/han/OxfordMusicOnline-GroveMusicOnline/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26301?q=%C5%A0ourek&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit >.
 - 4 Text převzat z SLOMINSKY, Nicholas, ed.: *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, Vol. 5. New York: Schirmer Reference, 2001, s. 704.
 - 5 LÖWENBACH, Jan: Dvořákův životopisec. *Tempo: Listy Hudební matice*. 1934, r. XIII, s. 35-

Šourka. Zajímavý je také text dirigenta Václava Talicha, věnovaný Šourkovým 70. narozeninám⁶ – komentuje nejen Šourkův život, ale i jejich přátelství. Článek Antonína Hořejše je rovněž věnován Šourkovým sedmdesátým narozeninám a stručně shrnuje jeho dosavadní hudebně-publicistické působení.⁷ Podobného obsahu je i Šourkův nekrolog, napsaný hudebním spisovatelem Josefem Bachtíkem.⁸ Další texty, zmiňující Otakara Šourka, jsou již stručnější a informují jen velmi obecně.⁹ Z tohoto stručného výčtu je zřejmé, že publikované informace o životě a působení Otakara Šourka jsou zatím velmi kusé. Máme-li se dozvědět více, musíme se obrátit ke studiu jeho doposud nezpracované pozůstalosti.

Pozůstalost Otakara Šourka byla Muzeu Antonína Dvořáka věnována¹⁰ Jarmilou Hněvsovou jakožto součást rozsáhlé pozůstalosti hudebního skladatele a muzikologa Jarmila M. Burghausera (21. 10. 1921 – 20. 2. 1997). Jarmila Hněvsová byla Burghauserovou životní družkou. Jeho první ženou byla Šourkova mladší dcera Vladana; ta po rozvodu přenechala pozůstalost otce (především knihy, dokumenty, písemnosti atd.) bývalému manželovi, který ji využíval při své práci. Dne 26. 11. 1998 tak bylo velké množství materiálu jak z Burghauserovy, tak ze Šourkovy pozůstalosti s přírůstkovým číslem 88/98 deponováno v Památníku Antonína Dvořáka v Nelahozevsi. Do centrální evidence sbírek byly veškeré tyto materiály zapsány dne 18. 7. 2001. Na začátku roku 1999 pak muzeum získalo na základě závěti J. Burghausera¹¹ další část pozůstalosti, a to obrovské množství

40. Löwenbach, Jan (1880–1962), český hudební spisovatel a organizátor, povoláním advokát. Redaktor časopisu *Hudební revue*.

6 TALICH, Václav: *Úvahy, projevy a stati*. Beroun: Okresní muzeum v Berouně, 1983, s. 134–137.

7 HOŘEJŠ, Antonín: Jubileum Otakara Šourka. *Hudební rozhledy*. 1953, r. VI, s. 654. Hořejš, Antonín (1901–?), český hudební vědec, spisovatel a organizátor.

8 BACHTÍK, Josef: Za O. Š. *Hudební rozhledy*. 1956, r. IX, s. 150.

9 *Věstník svazu českých výkonných hudebních umělců*. 1945, r. I, seš. 12, s. 9.

Dvořákův životopisec Otakar Šourek. *Věstník pěvecký a hudební*. 1933, r. XXXVII, s. 152.

10 Dokument č.j. 407/98, č. nab. 17/98.

11 Závěť ze dne 17. 2. 1997.

knih, not a libret¹² jak J. Burghausera tak O. Šourka (uloženo rovněž v Památníku Antonína Dvořáka v Nelahozevsi pod přírůstkovým číslem 1/99). Vzhledem k tomu, že Burghauser za svého života Šourkovu knihovnu aktivně využíval, je komplikované rozlišit jednotlivé knihovny, tedy, komu původně patřily jednotlivé publikace.

Pozůstalost Otakara Šourka je tvořena korespondencí, novinovými výstřižky jeho recenzí, úvah a komentářů kulturního dění, strojopisů jeho referátů, knih a jiných textů a několika dalšími dokumenty (úmrtní oznámení, členské kartičky různých společností, diplomy). Celý objem pozůstalosti můžeme rozdělit na rukopisy notové a nenotové, tisky Šourkovy i cizí, ikonografický materiál, korespondenci a další osobní doklady.

struktura pozůstalosti Otakara Šourka	
rukopisy	notové
	nenotové
tisky	Šourkovy
	cizí – notové, nenotové
ikonografie	obrazy
	fotografie
korespondence	odeslaná
	přijatá
osobní doklady	diplomy, úmrtní oznámení, členské kartičky ad.

Notové i nenotové rukopisy, strojopisy, tisky a celá Šourkova knihovna jsou zatím nezpracovány a zůstávají promíseny s pozůstalostí J. Burghausera, stejně jako ikonografie a osobní doklady. Jsou sice částečně zachyceny v inventáři Jarmila

12 1472 knih, 3131 not a 180 libret.

Burghausera, na kterém pracovala PhDr. Markéta Hallová, ten je ale stále nekompletní, veřejnosti nepřístupný a tedy zatím badatelsky nepoužitelný.

Korespondence Otakara Šourka, uložená ve 26 krabicích a rozčleněná chronologicky a abecedně dle jmen adresátů, byla od roku 1999 zpracovávána pracovníkem Muzea Antonína Dvořáka PhDr. Janem Dehnerem, v současné době je však pro nedostatek personálních sil práce zastavena.

Vystříhané novinové výstřižky byly již předběžně zpracovány PhDr. Jitkou Sukovou. Nalepené na papíru o formátu A4 a chronologicky seřazené články jsou uchovány v deseti šanonech v Památníku Antonína Dvořáka v Nelahozevsi. Šanony jsou rozdělené chronologicky vždy po několika letech.¹³ Články jsou ve velmi dobrém stavu, velmi často s rukopisnými vpisky a korekturami Otakara Šourka. Datace a lokace zdroje je většinou uvedena Šourkovou rukou tužkou či inkoustem na okraji vystřiženého článku, posléze přepsána strojopisně na podkladový papír. Již zmiňovaná PhDr. Suková vytvořila soupis článků v programu Microsoft Word, který obsahuje lokaci a dataci článku a stručný regest, články však nejsou pročíslvány a názvy rubrik se zde mísí s názvy článků. Seznam se jeví dosti nepřehledně a tím, že bylo použito wordového programu, není soupis kompatibilní s jinými, lépe využitelnými programy. V současné době zpracovává novinové výstřižky z Šourkovy pozůstalosti autorka této práce.

13 1907-1919 (I.), 1920-1922 (II.), 1923-1924 (III.), 1925-1926 (IV.), 1927-1928 (V.), 1929-1931 (VI.), 1932- 1934 (VII.), 1935-1936 (VIII.), 1937-1938 (IX.), 1939-1940 (X.), 1941-1953 (XI.).

2. Hudební život a hudební časopisectví za 1. Československé republiky (1918–1939)

2.1. Hudební život (poznámky, základní fakta)

Otakar Šourek strávil většinu svých neaktivnějších let během první republiky. Pro pochopení jeho pozice v tehdejší hudební životě je tedy potřeba zrekapitulovat základní fakta o organizaci, struktuře a vůbec chápání hudby v tomto období českých dějin.

První světová válka, rozpad rakousko-uherské monarchie a následné budování demokratického státu – tyto faktory významně ovlivnily jak společenské, tak kulturní a hudební diskuse, stejně tak jako uvažování lidí – občanů. Roky bezprostředně po vzniku nezávislé Československé republiky probíhaly ve znamení horečných snah organizovat a strukturovat hudební život v republice na demokratických základech, převládala víra v pokrok, nové tvůrčí možnosti.¹⁴

Na hudbu samotnou byly kladeny vysoké nároky – měla reprezentovat kulturní vyspělost nového státu v zahraničí, přesvědčit, že jsme i v umění rovnocennými partnery na evropské úrovni. Stát potřeboval pro svou reprezentaci díla závažná, hluboká, duchovní, a od umělců se očekávalo, že se zodpovědně ujmou tohoto úkolu a takováto díla vytvoří. Hudba (potažmo umění obecně) se stala strategií legitimizace¹⁵ československého státu – existence kvalitní vážné hudební tvorby měla být důkazem vyspělosti národa a jeho práva stanout po boku zemím, jako byla Francie či Anglie.

Velkým tématem rezonujícím napříč tehdejší českou společností byla očista od všeho německého. Typickou byla například výzva Dluhoše Netopila „Odněmčeme

14 LOCKE, Brian: *Opera and ideology in Prague*. Rochester: University of Rochester Press, 2006.

15 RITTER, Rüdiger: Hudba jako prvek legitimizace české národní kultury v období mezi dvěma světovými válkami. *Hudební věda*, r. 46, č. 3, 2009, s. 261-275.

umění“¹⁶ – „odstraňujeme vše, co připomíná nenáviděné poroby [...] to vítá jistě každý radostně“. V časopise *Dalibor* z února 1919 se potom můžeme dočíst, že „německá kultura je naší zcela protichůdná“ a že „jsme propagovali nezdravý vliv Wagnerův“.¹⁷

Pro svůj německý původ byl z pozice šéfa České filharmonie ještě před koncem 1. světové války sesazen dirigent Vilém Zemánek, německá hudba se zdála být mělká, vypočítaná na efekt¹⁸, či příliš „vědecká“ a bez citu.¹⁹ Důvodem pro požadavek očisty bylo silně nacionalistické cítění. V dobových diskusích byly často frekventovány pojmy jako nacionalismus, národnost, česká specifičnost. Po umění se žádalo, aby se zapojilo do evropského kontextu, ale zároveň zůstalo „své“ a přineslo něco typicky českého. Národní ráz a českost hudby se staly téměř zaklínadlem a hlavním měřítkem kvality skladby. Dobře tuto dobovou tendenci a pocit vystihl například Zdeněk Nejedlý – „S politickou svobodou nabývá i naše umění mezinárodní svobody, po níž musí býti zcela jinak respektováno než dosud. Ale to nám ukládá i nové úkoly. Ne že bychom se proto musili státi ještě internacionálnější než jsme, naopak nyní tím více bude od nás svět žádati, abychom mu dali něco svého, co mu ještě jiní národové nedali.“²⁰

Že citlivost vůči těmto pojmům neopadla s prvními poválečnými lety, dokumentuje i článek Emila Axmana z roku 1924 s výmluvným názvem „Nechte cizí, mluvte vlastní řečí“.²¹ Jako jedinou záruku kvalitní hudby vidí totiž stále národní ráz, pateticky vyzývá mladé skladatele, aby „ostříhali [...] národní odkaz

16 NETOPILOV, Dluhoš: Odněmčeme umění. *Dalibor*, 15. 2. 1919, r. XXXVI, č. 2, s. 13.

17 Německá hudba a česká kritika. *Dalibor*, 15. 2. 1919, r. XXXVI, č. 2, s. 16.

18 HELFERT, Vladimír: *Naše hudba a český stát*. Praha: B. Kočí, 1918, s. 5.

19 BARTOŠ, Josef: *O proudech v soudobé hudbě*. Kdyně: Okresní sbor osvět., 1924.

20 NEJEDLÝ, Zdeněk: Svoboda! *Smetana*, 29. 11. 1918, r. IX, s. 4.

21 AXMAN, Emil: Nechte cizí, mluvte vlastní řečí! *Listy Hudební matice*, 20. 2. 1924, r. III, č. 5, s. 165-170.

Smetanův“.²² Je zřejmé, že takto exponovaná nacionální funkce hudby přestala být blízká mladým umělcům, žijícím v již jiných podmínkách. Skladatelé jako Bohuslav Martinů, Iša Krejčí nebo E. F. Burian měli již jiné představy o tom, jaká má být soudobá hudební tvorba.²³ Jako protipól „těžkomyslného, pivními výpary naplněného ducha německého“²⁴ se jevila kultura francouzská, „jejíž volný veselý a rytířský duch je nám příbuzný“²⁵; pro některé osobnosti (především levicově smýšlející, tedy např. Zdeňka Nejedlého) pak byla vzorem kultura ruská.

Vedle reprezentativních úkolů byla po hudbě požadována rovněž sociální zodpovědnost – hudba měla vzdělávat, vychovávat publikum a nebýt jen elitní zábavou pro uzavřený okruh znalců. Umění mělo být zpřístupněno širší veřejnosti, sjednotit lid, nést ideu.²⁶ Podle extrémních názorů by na vkus skladatele neměl být brán ohled, jejich tvorba totiž nebyla jen jejich soukromá věc, ale měla sloužit společné věci – tedy pozvednout český národ. Od skladatele byly očekávány vysoké mravní kvality, stejně jako od umění obecně.²⁷ Subjektivní tvorba měla ustoupit kolektivní myšlence, skladatel neměl vyčnívat z davu, nýbrž naopak být hrdý na to, že je jeho součástí.²⁸ „Hudební umění má býti nejenom povznesené, ale také i populární, aby projevilo své nejvznešenější ne pouze odborným znalcům, ale také všemu lidstvu.“²⁹

22 Tamtéž, s. 166.

23 Viz např. MARTINŮ, Bohuslav: *Domov, hudba a svět*. Praha: SHV, 1966; BURIAN, Emil František: *Polydynamika*. Praha: Lad. Kuncíř, 1926.

24 NETOPIL, Dluhoš: Odněmčeme umění. *Dalibor*, 15. 2. 1919, r. XXXVI, č. 2, s. 13.

25 Tamtéž.

26 Tuto funkci hudby zdůrazňovali především levicoví intelektuálové.

27 DOLEŽIL, Hubert: O budoucnosti naší hudby. *Listy Hudební matice*, 20. 3. 1923, r. II, č. 6, s. 125-132; NEJEDLÝ, Zdeněk: Umělecká reakce. *Smetana*, 21. 6. 1923, r. XIII, č. 3-4, s. 34-38.

28 Viz např. BARTOŠ, Josef: *O proudech v soudobé hudbě*. Kdyně: Okresní sbor osvět., 1924; HELFERT, Vladimír: *Naše hudba a český stát*. Praha: B. Kočí, 1918; VAČKÁŘ, Václav: Diskuse o moderní hudbě. *Dalibor*, 20. 9. 1920, r. XXXVII, č. 4, s. 29 ad.

29 VAČKÁŘ, Václav: Diskuse o moderní hudbě. *Dalibor*, 20. 9. 1920, r. XXXVII, č. 4, s. 29.

Souběžně s teoretickými diskusemi probíhaly také spory o tom, jak konkrétně uspořádat hudební život v nových poměrech. Jednalo se především o reorganizaci či nové organizační uspořádání Národního divadla, České filharmonie a Pražské konzervatoře. Volalo se také po zavedení povinné hudební výchovy na obecných školách, regulaci soukromého vyučování, diskutovaly se otázky sociálního postavení hudebníků, ochrany autorských práv a podobně. První se již v únoru 1918 ozval Vladimír Helfert se svou brožurou „Naše hudba a český stát“³⁰, kde předeslal své návrhy organizace hudebního života tak, aby se hudba plně rozvíjela a tím podporovala silný stát. K tématu se vyjádřili či na Helfertovu brožuru reagovali i další teoretici a hudební kritici, například jmenujme Otakara Nebušku, Václava Zubatého či Huberta Doležila.³¹

V praktické rovině pak Ministerstvo školství a národní osvěty zřídilo jako své 28. oddělení pod VII. odborem oddělení hudební. Ministerským tajemníkem se stal Jan Branberger. V poradním sboru působili např. Hubert Doležil, Karel Hoffmeister, Leoš Janáček, Vítězslav Novák, Otakar Ostrčil, František Spilka, Otakar Šourek a Václav Talich. Byla zřízena i pozice hudebního inspektora pro soukromé školy (jako 31. oddělení ministerstva) – funkci zastával např. v roce 1922 pro české školy Rudolf Ludevít Procházka, pro školy německé Fidelio Finke. Do státní zkušební komise pro učitele hudby v Praze se sídlem ve Státní konzervatoři byli jmenováni např. Emil Axman, J. B. Foerster, Antonín Heřman, Karel Hoffmeister, Josef Jiránek, Vítězslav Novák, František Spilka a další. Obdobná komise byla zřízena i pro německé učitele hudby působící v Československu. Pro výzkum a sběr lidové písně byl založen Ústav pro lidovou píseň československou, jehož předsedou se stal Zdeněk Nejedlý, dále zde působil Leoš Janáček či Ivan Medvecký; ústav byl dále strukturován na pracovní výbory pro Čechy, Moravu a Slezsko a Slovensko. Založena byla rovněž Konservatoř

30 HELFERT, Vladimír: *Naše hudba a český stát*. Praha: B. Kočí, 1918.

31 DOLEŽIL, Hubert: Organizační potřeby české hudby. *Smetana*, 27. 12. 1918, r. IX, č. 2, s. 18-21; DOLEŽIL, Hubert: Organizační potřeby české hudby (dokončení). *Smetana*, 10. 1. 1918, r. IX, č. 3, s. 35-38; NEBUŠKA, Otakar: Česká hudba a česká samostatnost. *Hudební revue*, červenec 1918, r. XI, seš. 10, s. 377-384; ZUBATÝ, Václav: Úkoly české hudby v českém státě. *Hudební revue*, prosinec 1918, r. XII, seš. 3, s. 98-100.

Ministerstva školství a národní osvěty pro ochranu hudebních památek v Čechách; členy byli například Karel Douša, Alois Hnilička, Zdeněk Nejedlý či Richard Veselý.

V červnu 1919 byl Zdeněk Nejedlý jmenován řádným profesorem³² hudební vědy a tak už nic nebránilo vzniku samostatného ústavu, sídlícího provizorně na Karlově náměstí, později Na Rejdišti.³³

Pražská konzervatoř byla hned roku 1918 zestátněna, v její čelo byl postaven Vítězslav Novák. O rok později vznikla nově i Státní hudební a dramatická konzervatoř v Brně.

Vznikaly, či ve své existenci pokračovaly i hudební ústavy soukromé – namátkou Pěvecká škola Umělecké výchovy na Kr. Vinohradech, Pěvecká škola zpěváckého spolku Lukes na Smíchově či Hudební Budeč. Soukromníků, vyučujících v Praze hudbě bylo v roce 1922 na 170.³⁴

Na poli orchestrální hudby vedla Česká filharmonie, úspěch měla čerstvě založená Šakova filharmonie, dále Symfonický orchestr německého divadla v Praze, z amatérských seskupení potom Ostrčilovo Orchesterální sdružení či seskupení přátel Podskalská filharmonie.

Vznikala řada nových hudebních spolků (roku 1920 např. Český spolek pro moderní hudbu, 1931 Spolek pro postavení pomníku Mistra Ant. Dvořáka, 1934 Společnost pro hudební výchovu, 1940 Společnost pro starou českou hudbu a mnoho dalších), další pak jen pokračovaly ve své předválečné činnosti (z nejvýznamnějších např. Český spolek pro komorní hudbu, Spolek pro pěstování písně).

32 Profesorem mimořádným byl od roku 1910. Na Karlově univerzitě do roku 1919 neexistovala samostatná katedra hudební vědy, na katedře estetiky však prof. Hostinský přednášel i dějiny hudby či estetiku hudby; paralelně fungoval také tzv. lektorát hudebních nauk neboli hudební teorie, kde až do své smrti roku 1918 působil Karel Stecker, po něm vedení převzal J. B. Foerster.

33 Dnešní Náměstí Jana Palacha.

34 BRANBERGER, Jan, red.: *Hudební almanach 1922 Československé republiky*. Praha: Jan Hoffmann, 1921, s. 197-201.

Otakar Šourek všechny tyto tendence, názorové směry a vlivy citlivě vnímal. Jeho působení v mnoha organizacích, státních i nestátních se budeme věnovat v jedné z dalších kapitol. Nyní se zkusíme zaměřit spíše na to, jak ve svých textech zachytil některé z výše uvedených obecných tendencí. Po pročtení jeho recenzí je zřejmé, že Šourek byl člověkem své doby, v jeho názorech se odrážejí všechny základní myšlenkové tendence poválečných let – hudba jako forma prezentace vyspělosti národa, nacionalismus jako zásadní základní prvek kvalitní hudby, sociální zodpovědnost hudby. Ve svých soudech však nezachází do extrémů jako jiní (především levicoví intelektuálové silně zdůrazňovali sociální funkci hudby a její přístupnost široké veřejnosti). Uvedme si několik příkladů ze Šourkovy hudební žurnalistické aktivity.

Myšlenku, že hudba má reprezentovat stát a ukázat světu všeobecnou kulturní vyspělost československého národa, sdílel Šourek s naprostou samozřejmostí, stejně jako orientaci na Francii či Anglii (i když nepoužíval tak tvrdých slov vůči kultuře německé jako jiní kritici). Obojí dokazuje jeho článek k zájezdu českých umělců do Francie a Anglie v květnu 1919, který uveřejnil v novinách *Venkov* pod názvem „K zájezdu českého umění hudebního do ciziny“.³⁵ V této akci se spojila jak tendence reprezentovat se hudbou, tak orientace na západní země. Již výběr destinace naznačuje oficiální směr směřování československých kulturních vztahů – jak píše Šourek – „Netřeba popírat, že uspořádání zájezdu diktováno bylo z valné části ohledy na prospěch politický.“ O tom, jak velkou důležitost přikládal Šourek právě reprezentační funkci zájezdu, a tedy potažmo i síle hudby dokládá jeho hrdá věta „tato první hromadná representace hudebního umění svobodného národa československého za hranicemi setká se s plným úspěchem.“ Prvek strategie legitimizace, jak byla popsána shora, můžeme vysledovat i dále – „Doufejme, že úspěch tohoto prvního „vývozu“ československé hudby do ciziny otevře cestu i všemu ostatnímu, čím chceme a můžeme se dnes v hudebním umění s hrdostí a pýchou světu pochlubit, a čím prokážeme i svoji rovnocennost na kolbišti hudebního umění současného.“ Silný důraz na národní prvek v hudbě,

35 ŠOUREK, Otakar: K zájezdu českého umění hudebního do ciziny. *Venkov*, 20. 5. 1919.

nacionalismus a pevné ukotvení v umění svého národa kladl Šourek téměř ve všech svých kritikách českých skladeb. Národní, česká hudba je pro něj taková, která „dovede si již udržeti kořennou spojitost s minulostí i s půdou, na níž se rodila, uchraňujíc se před [...] internacionalismem“.³⁶

2.2. Hudební časopisectví

V prvních letech nového Československa vzniklo jen málo knižních publikací, věnovaných soudobé české hudbě, jejím trendům a problémům. O to více se tato témata objevovala na stránkách časopisů a novin, které kvapem vznikaly, často jako hlásná tribuna jedné ideové skupiny.

Pro účely této práce se omezíme na podrobnější rozbor stavu hudebního časopisectví po první světové válce, zaměříme se tedy na dobu Šourkova nejintenzivnějšího žurnalistického působení. Během první republiky došlo k nebývalému rozmachu hudebního časopisectví – v roce 1925 existovalo 19 hudebních periodik, v letech 1937–1938 vychází v Československu dokonce dvacet takovýchto časopisů.³⁷

Časopisy vznikaly, vyšlo několik ročníků a zanikaly, aby byly po nějaké době opět obnoveny. Nesnažím se tedy podat přesný chronologický výčet, ale zaměřuji se především na významnější periodika, která vycházela v době první republiky nebo se nějakým jiným způsobem týkají našeho tématu. Z tohoto důvodu se také podrobněji věnujeme převážně pouze hudebním časopisům pražským.

Delšího trvání i významnosti byl časopis **Dalibor**, založený roku 1858. Časopis dostal jméno dle legendárního houslisty a rytíře Dalibora z Kozojed, uvězněného ve věži Daliborce. Slavná Smetanova opera stejného jména vznikla až o 9 let

36 Všechny citace tamtéž.

37 DOSTÁL, Jiří: České hudební časopisectví. In: *Hudba a národ*. Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 1940, s. 113-121.

později, časopis se ale stal platformou Smetanových podporovatelů a obdivovatelů. Prvé číslo vyšlo u Roberta Veita³⁸, redaktorem byl Emanuel Meliš.³⁹ Meliš časopis řídil šest let, poté Dalibor na chvíli zanikl. Během roku 1869 časopis opět vycházel, zase se odmlčel a naplno obnoven byl roku 1873 pod vedením Ludevíta Procházky.⁴⁰ O dva roky později byl časopis převzat Václavem Judou Novotným⁴¹ a vzápětí opět přestal vycházet. Od roku 1879 však již časopis vychází nepřetržitě (s výjimkou válečných let 1914–1918). Prvním redaktorem obnoveného Dalibora po roce 1918 je Jan Maria Augusta (o něm bude řeč ještě později na str. 33 či 64), vychází u nakladatele Fr. A. Urbánka. Do redakčního okruhu patřily významné osobnosti doby, jako byl přední estetik Otakar Hostinský, významný hudební spisovatel, redaktor a žurnalista Václav Vladimír Zelený, kritik Emanuel Chvála, hudební spisovatel Josef Srb-Debrnov a další. Dalibor byl v této době oficiálním orgánem hudebního vydavatelství Hudební matice Umělecké besedy, neplnil ale zdaleka jen funkci reklamně-informační, nýbrž byl hudebním časopisem na vysoké úrovni, zpracovávajícím hudební dění nejen v Praze, ale i ve zbytku českých zemí i zahraničí. Podával kritiky z koncertní a operní oblasti, stejně jako recenze hudebních publikací, rozsáhlé studie a mnoho dalšího. Šéfredaktory byli postupně sami nakladatelé Fr. A. Urbánek, Mojmir Urbánek, Artur Rektorys, posléze například skladatel Rudolf Zamrzla. Mezi spolupracovníky pak patřili Jan Branberger, J. B. Foerster, Vladimír Helfert, Leoš Janáček, Zdeněk Nejedlý, Karel Stecker a další. Po Augustovi se vedení časopisu ujal J. Borecký a od roku 1921 do zániku Dalibora, tedy do roku 1926, jej

38 Český hudební nakladatel a obchodník s hudebninami.

39 Hudební spisovatel a organizátor.

40 Časopis byl obnoven především jako reakce na vznik a činnost časopisu Hudební listy, který byl považován za médium konzervativců a odpůrců Bedřicha Smetany v čele s Františkem Pivodou. L. Procházka byl naopak Smetanovým příznivcem a přítelem. Již v této fázi vývoje českého hudebního časopisectví je zřejmá stranickost jednotlivých periodik, která se naplno projevila u některých krátce před vznikem a během první republiky. **Hudební listy** byly založeny roku 1870 Ludevítem Procházkou. Úroveň časopisu kolísala v návaznosti na změny vedení, aby nakonec časopis po pokusu o vzkrášení roku 1890 zanikl.

41 Hudební spisovatel a skladatel, přítel Antonína Dvořáka.

pak vedl Vladimír Balthasar. Bohužel ke sklonku své činnosti se stal časopis spíše propagačním orgánem Urbánkova nakladatelství.

Kutnohorská **Česká Hudba** je výjimkou nejen v našem jinak pražském výčtu, ale i v délce a kontinuitě existence. Byla založena roku 1895 a v prvních letech se spíše v hudební časopis vyvíjela, jako o samostatném hudebním časopise o ní může být uvažováno od roku 1907. Časopisu Česká hudba vyšlo celkem 38 ročníků, činnost ukončil v roce 1939. Mezi redaktory patřili Jaromír Fiala, Vratislav Vycpálek, Z. Bláha-Mikeš a další.

Jako první orgán hudebního odboru Umělecké besedy byl založen časopis **Smetana**. V této podobě fungoval ale pouze dva roky, v letech 1906–1907. Časopis vedl Jan Branberger, vycházel u nakladatele Fr. A. Urbánka a soustřeďoval kolem sebe okruh významných hudebních osobností své doby – pro příklad uvedme H. Doležila, J. B. Foerster, O. Hostinského, L. Janáčka, J. Löwenbacha, F. Spilku i O. Šourka. Struktura časopisu, obsah a zaměření, stejně tak jako okruh přispěvatelů byl v podstatě shodný s následujícím orgánem hudebního odboru Umělecké besedy – časopisem Hudební revue (viz níže). Roku 1911 byl časopis Smetana obnoven Zdeňkem Nejedlým. Vyznačoval se ale spíše bojovným duchem svého ideového vůdce, který stál často v opozici vůči „oficiální“ hudební scéně, organizované hudebním odborem Umělecké besedy a její Hudební Revue. Časopis, resp. někteří přispěvatelé v roce 1911 rozpoutali tzv. boje o Dvořáka. Hlavním redaktorem byl po prvních deset let existence časopisu až na roční přestávku Artuš Rektorys (IV. ročník vedl Josef Bartoš), od XXI. do posledního, XXVI. ročníku (1926) vedl Smetanu Hubert Doležil. Časopis podával studie a analýzy skladeb, recenze a kritiky knih, hudebnin a koncertů, informace z hudebního života nejen v Československu, vše obvykle v rozsahu ne větším než 20 stran. Do časopisu Smetana přispívali kromě v první řadě Zdeňka Nejedlého i Nejedlého žáci a ideoví souputníci, ale i nezávislí hudební žurnalisté s podobným názíráním – E. Axman, J. Bartoš, B. Čapek, H. Doležil, V. Helfert, A. Rektorys, O. Zich ad.

Hudební revue započala svou činnost v roce 1907 a převzala schéma Smetany z dob vedení J. Branbergra. První číslo vyšlo v roce 1908, činnost časopis ukončil po 13. ročnících v roce 1920. Časopis byl co do kvality srovnatelný se zahraničními hudebními periodiky a patřil k nejlepším českým hudebním časopisům své doby. Prvních 11. ročníků redigovali Karel Stecker a Karel Hoffmeister, poslední dva ročníky potom vedl redakční kruh ve složení O. Šourek, J. Löwenbach a O. Zítek. Hudební revue poskytovala informace o hudebním životě doma i v zahraničí, publikovala studie týkající se soudobé moderní hudby, estetické úvahy, hudební analýzy děl, kritiky koncertů a mnoho dalšího. V tzv. bojích o Dvořáka se jednoznačně přiklonila na stranu Dvořáka a jeho žáků, stejně jako během pozdější např. Sukovy aféry. Do okruhu přispěvovatelů patřili kromě výše zmíněných jmen zděděných po časopisu Smetana a redakčního okruhu také J. Křička, O. Nebuška, A. Šilhan, V. Štěpán, B. Vomáčka, O. Zítek ad.

Stát nad stranickými půtkami, podávat objektivní informace, studie a analýzy československé i zahraniční soudobé moderní hudby – takový byl cíl časopisu **Listy Hudební matice**. Byl založen roku 1922 po ukončení činnosti Hudební Revue jako její nástupce v pozici orgánu hudebního odboru Umělecké besedy. V roce 1927 si časopis změnil název na Tempo s podtitulem Listy Hudební matice. Prvními redaktory byli Otakar Zítek a Boleslav Vomáčka, později Zítka vystřídal Stanislav Hanuš, od XV. ročníku byl redaktorem Jaroslav Tomášek. Časopis ukončil svou činnost z finančních důvodů v roce 1938. Tempo: Listy Hudební matice poskytovaly velké množství kvalitních studií a analýz především soudobé hudby, mezi přispěvovateli byla významná jména jednak bývalých spolupracovníků Hudební revue, ale i mladých umělců, muzikologů a hudebních žurnalistů (Burian, Jirák, Krejčí, Křička, Martinů, Očadlík, Vačkář, Štědroň, Talich) a Nejedlého příznivců (Axman, Bartoš, Doležil). Časopis podporoval široké názorové spektrum a stal se nejvýznamnějším českým hudebním časopisem své doby.

Hudební věstník, existující pod různě pozměněnými názvy od roku 1910 do roku 1940, byl jedním z nejdéle fungujících hudebních časopisů. Jednalo se o orgán

Unie československých hudebníků, byl tedy časopisem stavovským, díky spíše vzdělávacímu zaměření byla jeho kvalita poměrně vysoká.

Časopis **Hudba** Vladimíra V. Šaka vyšel ve dvou ročnících v rozmezí let 1919–1925. Přispěl mnoha cennými studiemi, jeho kvalitu však snižovalo soukromé útočení jeho zakladatele Šaka proti České filharmonii.⁴²

Stavovský časopis **Hudební výchova** byl založen r. 1920 jako orgán Jednoty hudebních stavů.

Časopis **Der Auftakt**, ačkoliv německo-jazyčný, měl v Československu velký vliv, neboť zprostředkovával českým umělcům a hudebním vědcům cenný pohled zvenku na českou hudbu a kulturu, stejně tak jako kontakt s progresivní německou muzikologií. Der Auftakt vycházel v letech 1920–1938 (celkem tedy 18 ročníků) pod vedením Ericha Steinharda. Do časopisu přispívali němečtí hudebníci a muzikologové zvučných jmen, jako např. Paul Bekker, Hans von Büllow, Paul Nettl, Arnold Schönberg, ale i čeští hudebníci a žurnalisté, např. Branberger, Hába, Ježek, Krejčí, Kundera, Nejedlý, Šourek, Vomáčka ad.

Dalšími, již méně významnými hudebními periodiky byly věstníky různých spolků apod., jako např. Věstník Jednoty pěváckých spolků českoslovanských, dále Hudební sborník, Hudební obzor, Hudební noviny a mnoho dalších.

Ve třicátých letech kromě pokračující existence výše zmíněných periodik vznikaly také časopisy nové.

Časopis **Klíč**, založený v roce 1930, s podtitulem Zpravodaj čsl. sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a Společnosti pro moderní hudbu v Praze, chtěl být, dle slov svého redaktora Mirko Očadlíka, „klíčem k řešení hudebních

42 Šak byl všestranným podnikatelem, založil svůj vlastní orchestr, tzv. Šakovu filharmonii, jímž se snažil konkurovat České filharmonii.

problémů a otázek vycházející z doby a jejich potřeb“.⁴³ Časopis měl lehce útočný tón, přispívali do něj mladí, moderní umělci. Přinášel zprávy a studie i z oblasti zvukového filmu, rozhlasu, gramofonových nahrávek a mnoho dalšího. Činnost Klíč ukončil po 4 ročnících v roce 1934.

Samostatným pokusem Zdeňka Nejedlého byl časopis **Směr**, jehož byl redaktorem a zároveň jediným přispěvovatelem. Časopis vycházel v Melantrichu, zaměřoval se nejen na hudbu ale i na divadlo. Vyšla pouhá čtyři čísla, neboť postihnout takové množství témat a materiálu jedním člověkem se ukázalo jako nemožné.

Rytmus, měsíčník a orgán společnosti pro soudobou hudbu Přítomnost, byl založen v roce 1936 a fungoval po 5 ročnících. Časopis informoval o soudobém dění ve světě, řešil technické problémy soudobé hudby a poskytoval kritiky koncertů, stejně jako informace o aktivitách společnosti Přítomnost. Přispívali např. E. F. Burian, Alois Hába, Karel Hanf, Vladimír Polívka.

V roce 1937 a 1938 byl na krátký čas dvou ročníků opět obnoven časopis **Smetana**. Redigoval jej opět Artuš Rektorys, vycházel u Melantrichu. Časopis nesl, stejně jako jeho předchůdce, ostré ideologické postoje Z. Nejedlého a jeho okruhu.

43 OČADLÍK, Mirko: [Svolejte naše hudebníky ...]. *Klíč*, č. 1, září 1930, r. 1, s. 1

3. Otakar Šourek (1883–1956)

3.1. Stručná biografie

Otakar Šourek se narodil 1. října 1883 v Praze do hudebně založené rodiny.⁴⁴ V letech 1894–1901 studoval na reálném gymnáziu, poté nastoupil na Vysokou školu technickou v Praze, obor stavební inženýrství, kterou ukončil v roce 1906. Po absolvování vysokoškolských studií se stal úředníkem v pražském regulačním úřadu, kde zůstal až do roku 1931. Poté nastoupil na místo vrchního stavebního rady na ředitelství technické služby obecní, odkud roku 1939 odešel do výslužby. Pro účely této práce nás ale více zajímají jeho aktivity na poli hudebním. Hudebního vzdělání dosáhl především samostudiem a nadšeným zájmem, hru na klavír a hudební teorii studoval u Markarie Svobodové, žačky Zdeňka Fibicha a u hudebního teoretika, skladatele a pedagoga Karla Steckera.⁴⁵ Ještě za studií byl členem Akademického orchestru⁴⁶, kde hrál na lesní roh, jako sbormistr působil dva roky v Technickém pěveckém sboru (od r. 1902), posléze v pěveckém a hudebním sdružení Smetana (1905–1906). Po mnoho let byl činný také jako korepetitor pěvkyní a pěvců z Národního divadla, k nimž patřili např. Marie Gärtnerová, Chmel Pollert, Anna Slavíková-Jordánová, Vladimír Štork ad.

Dráhu hudebního kritika, referenta a spisovatele započal Šourek roku 1906 v časopise Smetana, v té době v redakci Jana Branbergra.⁴⁷ Přispíval také do periodik Samostatnost, Rozvoj, brněnských Lidových novin, Venkova a od roku založení Hudební revue (1908) také do tohoto významného hudebního

44 Jeho otec byl basista a funkcionář pražského sboru Hlahol.

45 J. Bachtík v Šourkově nekrologu (Za Otakarem Šourkem, *Hudební rozhledy*, 1956, s. 150) zmiňuje jako Šourkova učitele skladatele Bohumila Vendlera. Žádný další zdroj toto jméno nezmiňuje, Vendler byl však v letech 1900–1910 dirigentem Akademického orchestru v Praze, kde od roku 1898 do roku 1904 hrál Šourek na lesní roh – odtud tedy možná záměna těchto dvou jmen.

46 První symfonický amatérský orchestr, složen z posluchačů vysokých škol, vznikl v roce 1897.

47 Jan Branberger (1877–1952) – hudební vědec, organizátor, působil na Pražské konzervatoři, později na Ministerstvu školství a národní osvěty, vyvíjel činnost redaktorskou, ediční a hudebně historickou.

periodika.⁴⁸ Byla to právě Hudební revue, která Šourkovi určila jeho první větší a pro jeho následující směřování zásadní úkol, totiž vytvořit edici dopisů Antonína Dvořáka adresovaných jeho moravskému příznivci a podporovateli Emilu Kozánkovi. Veřejně působil Šourek i jako organizátor hudebního života a člen hudebních institucí. Od roku 1907 byl vydavatelsky činný v hudebním odboru Umělecké besedy, později po druhé světové válce pak redigoval vydávání malých kapesních partitur v Hudební matici. Od roku 1912 byl členem výboru a později (od roku 1930) jednatelem Českého spolku pro komorní hudbu. Za 1. světové války, roku 1917, byl na polské frontě raněn. Od založení Spolku pro postavení pomníku Mistra Antonína Dvořáka v Praze⁴⁹ v roce 1931 byl jeho předsedou. Díky tomuto spolku pak bylo postupně otevřeno Muzeum Antonína Dvořáka v Praze na Novém Městě (1932) a založen Památník Antonína Dvořáka v Nelahozevsi (1951). Rovněž jeho revizní činnost byla bohatá (revize klavírního výtahu Smetanova Dalibora a Dvou vdov, Dvořákovy Rusalky a Čerta a Káči ad.). V období protektorátu byl Šourek členem Kulturní rady (jež byla součástí Národního souručenství, jediné legální české politické strany), z velké části se organizačně podílel na oslavách 100. výročí narození A. Dvořáka v roce 1941 a dalších hudebních podnicích, které v té době manifestovaly českou kulturu.

Dnes je Otakar Šourek znám především jako neúnavný šířitel díla Antonína Dvořáka, pilný hudební spisovatel a monograf několika významných českých skladatelů, především Dvořáka a jeho žáků Vítězslava Nováka, Josefa Suka či Rudolfa Karla a rovněž dvořákovských interpretů. Impulsem k nastartování Šourkovy kariéry hudebního spisovatele bylo zadání redakce Hudební revue zpracovat korespondenci mezi Antonínem Dvořákem a Emilem Kozánkem. V roce 1916 pak vydal u Hudební matice první díl rozsáhlé dvořákovské monografie „Život a dílo Antonína Dvořáka“ (druhé vydání 1922, třetí 1954), rok poté následoval druhý díl (druhé vydání 1928, třetí 1955), v roce 1930 byl hotov díl

48 Šourkovu působení v novinách Venkov a v časopise Hudební revue bude věnována větší pozornost v podkapitole Otakar Šourek jako hudební kritik a publicista, s. 40, resp. 47.

49 V roce 1944 se spolek přejmenoval na Společnost Antonína Dvořáka; pod tímto názvem funguje dodnes.

třetí (druhé vydání 1956) a v roce 1933 poslední díl čtvrtý (druhé vydání 1957). V roce 1917 vydal seznam Dvořákových skladeb, jenž se stal základem pro pozdější vydání Burghauserova tematického katalogu.⁵⁰ Mezi další významné publikace patří „Dvořák ve vzpomínkách a dopisech“, která česky vyšla v roce 1939 (druhé vydání 1951) u vydavatelství Orbis, německy a anglicky v roce 1954 u vydavatelství Artia, „Dvořákovy skladby komorní“ (vyšlo česky, anglicky a německy), „Dvořákovy skladby orchestrální“ I. a II. či výběr z korespondence „Antonín Dvořák svým přátelům doma“. Z jeho nedvořákovských publikací dlužno zmínit několik prací o Bedřichu Smetanovi, Leoši Janáčkovi, Josefu Sukovi a Vítězslavu Novákovi, o interpretech Romanu Veselém, Jiřím Heroldovi či Karlu Hoffmannovi.⁵¹

Tolik, co nám říká výše zmíněná skromná literatura, především Československý hudební slovník osob a institucí.⁵² Další poznatky a informace o Otakaru Šourkovi se postupně odkrývají studiem pramenů. Podrobné a detailní studium těchto materiálů může trvat roky, proto autorka tohoto textu zatím předkládá některá zjištění, bez nároků na definitivnost soudů a s vyhlídkou dalšího bližšího studia.

3.2. Otakar Šourek a jeho (nejen) hudební přátelé i nepřátelé aneb rozdělení odborné hudební veřejnosti během první republiky

Otakar Šourek byl veřejně velmi činný a již z tohoto důvodu je patrné, že se dostával do kontaktu s mnoha rovněž veřejně známými lidmi, skladateli, interprety, dalšími hudebními žurnalisty. S některými udržoval kontakty čistě

50 BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák. Tematický katalog. Bibliografie, přehled života a díla*. Praha: SNKLHU, 1960.

51 Plné citace a kompletní seznam Šourkových publikací viz *Československý hudební slovník osob a institucí*, s. 715 (Srov. pozn. 1).

52 Tamtéž.

pracovní, u některých přerostla spolupráce do dlouholetého přátelství. Z desítek let jeho aktivního života není možné zmínit všechny, vybírám tedy ty nejzajímavější a nejtypičtější z nich. Jako mnoho sporů, i základní linie těchto vztahů načrtly v minulosti tzv. boje o Dvořáka. Šourek je v tomto ohledu logicky zcela na straně dvořákovců, tedy osobností seskupených kolem konzervatoře. S některými ho pojí hluboké přátelství, s některými obdiv k dílu a celoživotní zájem o Antonína Dvořáka.

Dlouholetým a blízkým přítelem byl Otakaru Šourkovi skladatel **Josef Suk** (1874–1935). Jejich přátelství ukončila až smrt Josefa Suka roku 1935. Oba dva navštěvovali Podskalskou filharmonii, jezdili spolu na výlety, trávili spolu se svými rodinami společné dovolené, navštěvovali se. Jako ukázka může sloužit úryvek dopisu Josefa Suka příteli a klavíristovi Romanu Veselému:

„Drahý Rondo, tak užíváme prázdniny s Otou, [...] Včera jsme dělali tu poslední naši cestu přes Živohoušť a bylo krásně, dnes prší, tak půjdeme na houby. Mám silnou rýmu, tak piji bez hryzení svědomí hodně vína a kořalky; Ota mi trochu pomáhá, ale neumí to ještě dobře, ty a Ostrčil Jste v tom pokročilejší.“⁵³

Josef Suk dokonce věnoval Šourkové ženě Olze při příležitosti narození jejich dvou dcer krátké klavírní skladbičky ze svých Ukolébavek, op. 33. „Popěvek“, dokončený 13. 5. 1910 věnoval větou „Paní Olze a děťátku“ paní Šourkové a právě narozené dceři Olze (narodila se 11. 5. 1910).⁵⁴ Po narození druhé Šourkovy dcery Vlady pak dedikoval Suk Olze Šourkové drobnost „K uzdravení“ (myšleno po návratu paní Olgy z nemocnice).⁵⁵ Jako hudební kritik stál Šourek vždy na Sukově straně, Sukovy tvorby si velice cenil, stejně tak jako aktivit Českého kvarteta. Stejně tak Suk Šourkovi důvěřoval, svěřoval se mu se svými pochybnostmi a starostmi, jak dokládá tento úryvek ze Sukova dopisu:

53 Cit. dle VOJTĚŠKOVÁ, Jana (ed.): *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*. Praha: Editio Bärenreiter, 2005, s. 212.

54 NOUZA, Zdeněk – NOVÝ, Miroslav: *Josef Suk: tematický katalog skladeb*. Praha: Editio Bärenreiter, 2005, s. 272-273.

55 Tamtéž, s. 279-280.

„Můj drahý, přátelství Tvé, Rondovo [Roman Veselý] a Hoffmannovo [Karel Hoffmann] a vaše víra v poctivost a ve výsledek mé práce byly mi vždy největší a nejčistší posilou i v době, kdy řítili se na mne drzí utrhovači z jedné strany a kdy strana druhá velmi vlažně činnost moji posuzovala.“⁵⁶

Ze společné korespondence víme, že spolu sdíleli každodenní potíže a záležitosti, ale i diskutovali nad tvorbou Sukovou či Dvořákovou. Suk Šourkovi poskytoval cenné vzpomínky na Dvořáka, měl živou starost o zdraví Šourkovy rodiny, a ačkoliv se mezi nimi někdy objevily drobné rozepře, Suk Šourka vždy považoval za ušlechtilého člověka.⁵⁷ Na závěr si dovolím ocitovat plné znění dopisu, který odeslal Josef Suk Šourkovi k jeho 50. narozeninám:

„Drahý příteli! Také již padesátka, a já ani nevím, jak Ti mám blahopřáti, aby to nebylo tak obyčejné, jak se to často píše. Ty víš, jak Tě mám rád a jak si Tě vážím, jak jsem Ti vděčen, že vždy Jsi stál po mém boku, – v dobách těžkých i dobrých! – Jak nemám vyžadovati na Bohu, abys zůstal dlouho zdrav a stejně čilý a zaujatý pro vše dobré? Nuže vše dobré Tobě a celé rodině! A zároveň Jsi dokončil dílo o Dvořákovi, které jest a zůstane pokladem. Na to můžeš sám pohlížeti s hrdostí a sebevědomě.“⁵⁸

Dalším z Šourkových dobrých přátel byl rovněž světově uznávaný skladatel **Bohuslav Martinů** (1890–1959). V Šourkově pozůstalosti je uchováno na 20 rukopisných dopisů od Martinů, adresovaných Šourkovi v letech 1930–1955.⁵⁹ Nejde o souvislou řadu dopisů, i tak ale ilustrují vztah mezi oběma významnými osobnostmi. Ve třicátých letech žil Martinů v Paříži a v Čechách již měl zvučné jméno. Rovněž Šourek byl již v pevné pozici uznávaného hudebního kritika a organizátora hudebního života. Jeho kontakty s Martinů se týkaly právě těchto jeho aktivit. Korespondovali spolu o možnostech upevnění uměleckých styků

56 *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*, s. 157 (srov. pozn. 53).

57 Tamtéž, s. 200.

58 tamtéž, s. 398.

59 Této části Šourkovy korespondence se věnovala PhDr. Kateřina Maýrová z Hudebně-historického oddělení Českého muzea hudby v Praze.

Prahy s Paříží formou výměnných koncertů. V několika dopisech⁶⁰ žádá Martinů o Šourkovu intervenci ve věci soutěže, resp. státní ceny, o kterou Martinů žádal.⁶¹ Tyto dopisy dokládají, jakou váhu Martinů přikládal Šourkově přímluvě a v jaké pozici Šourek ve 30. letech v pražském hudebním životě byl. Martinů uvažoval o místu profesora kompozice na Pražské konzervatoři, rovněž v této záležitosti se na Šourka obrací s žádostí o podporu. Zde mu Šourek upřímně odmítá pomoci s vysvětlením, že o místo se uchází i jeho přítel z mládí, Jaroslav Křička, a není pro Šourka myslitelné podporovat v této věci někoho jiného. Velká část další korespondence je pak věnovaná další z Martinůvých žádostí na Šourka.⁶² Jedná se o stipendium pro Martinův žačku Vítězslavu Kaprálovou (ona sama pak Šourkovi v této věci taktéž psala). Ta sice toho času pobývala v Paříži, stipendium jí ale už končilo a ona chtěla ve Francii zůstat i nadále. Šourek se snažil na ministerstvu intervenovat v Kaprálově prospěch, podrobně oba informoval o průběhu jejich záležitosti a Kaprálová nakonec skutečně odjela. Martinů se Šourkem si vyměnili ještě mnoho zajímavé korespondence, nicméně myslím, že pro demonstraci jejich vztahu řečené stačí. Shrňme-li obsah korespondence Martinů určené Šourkovi, překvapí nás, jaký vliv Martinů Šourkovi připisoval a množství žádostí o podporu adresovaných Šourkovi. Dokazuje Šourkovu opravdu silnou pozici v hudebním životě první republiky. O tom, že Martinů si Šourka vážil a choval k němu upřímné sympatie, není pochyb.

Jedním z Šourkových nejlepších přátel byl i světově uznávaný dirigent **Václav Talich** (1883–1961). Vztah Václava Talicha a Otakara Šourka začal již v roce 1905⁶³,

60 Dopisy ze dne 25. 10. 1931, 26. 10. 1934, 3. 11. 1934.

61 V roce 1931 se Martinů přihlásil na konkurs Všesokolského sletu se skladbou Slavnostní předehra, v roce 1934 pak se skladbami Špalíček či Kvartet s orchestrem žádal o státní cenu a později se hlásil do soutěže o komorní skladbu, vypsanou Českým spolkem pro komorní hudbu v Praze. Šourek byl členem Sokolské obce, zasedal v porotě pro státní cenu a v Komorním spolku se rovněž angažoval. V prvních dvou případech Martinů pomoci nemohl, ve třetím Martinův cenu získal.

62 Celkem 6 dopisů: ze dne 25. 10. 1938, 8. 11. 1938, 13. 11. 1938, 5. 12. 1938, 22. 12. 1938, 20. 1. 1939.

63 TALICH, Václav: *Úvahy, projevy a statě*. Beroun: Okresní muzeum Beroun, 1983, s. 134.

Šourek v té době dirigoval pěvecký sbor Smetana. O rok později, kdy byl Šourek nucen nastoupit povinnou vojenskou službu, přenechal tuto funkci právě Václavu Talichovi. Jejich přátelství přestalo konec monarchie, první republiku, nacistickou okupaci i komunistický převrat a ukončila jej až Šourkova smrt. O povaze jejich přátelství si můžeme udělat obrázek díky korespondenci, která se zachovala v pozůstalosti obou. V Talichově pozůstalosti v Berouně⁶⁴ je uložena korespondence odeslaná Otakarem Šourkem z rozmezí let 1933 až 1955, jedná se o celkem 23 dopisů. Šourkova pozůstalost je bohatší. Obsahuje celkem 122 jednotek – dopisy, pohledy, přání ad. od Talicha či jeho rodiny, koncepty či průklepy Šourkových dopisů Talichovi a některé další dokumenty. Z valné většiny jsou dopisy psány rukou, méně na psacím stroji, jsou datovány a lokovány. O tom, jaké city choval Talich k Šourkovi, svědčí i jeho oslavná řeč, kterou Talich pronesl při příležitosti Šourkových 70. narozenin, 1. října 1953:

„Drahý Otíčku, běžel jsem vytrvale svůj běh. Teď už za sebou nohy jen vleču. Nejraději bych oslavil Tvoji sedmdesátku několika skladbami autorů, kteří Ti zejména přirostli k srdci, ale místo toho konám slohová cvičení, abych Ti na nástroj, který neovládám, vyjádřil hluboký dík za Tvé skoro padesátileté spolehlivé přátelství. Ty jsi z těch, kteří si umějí čas pěkně rozdělit. Nepospíchají. Jdou. Chodí ještě dlouho v podzimu svého života, kdy se sice dny nápadně krátí, ale jsou s vrchu nejkrásnější rozhledy, a hřej se na sluníčku dobře vykonané činnorodé práce, která poctivostí a závažností nepochybně překlene hranice, určené Ti přírodou.“⁶⁵

Poslední věta Talichova proslovu se vskutku vyplnila.

Mezi další významné osobnosti, s nimiž – jak vyplývá z jeho korespondence – udržoval Šourek kontakt, patřili například Pavel Haas, Alois Hába, Jiří Herold, Rudolf Firkušný, Leoš Janáček, K. B. Jiráček, Václav Kaprál, Iša Krejčí, Rafael Kubelík, Ludvík Kundera, Vítězslav Novák, a mnoho dalších významných osobností kultury první republiky.

64 Talichova pozůstalost je uložena v Okresním muzeu v Berouně.

65 *Úvahy, projevy a statě*, s. 137 (Srov pozn. 63).

Téměř po celý svůj veřejný život stál Šourek v opozici vůči **Zdeňku Nejedlému** (1878–1962), levicovému intelektuálovi, historikovi a velkému propagátoru díla Bedřicha Smetany – ačkoliv v životech obou hudebních kritiků se dají vysledovat zajímavé paralely. Oba byli v hudbě laikové, oba vystudovali původně jiný obor, než jakému se později věnovali a hudbu studovali soukromě, oba byli veřejně aktivní hudební kritici. Oba dva zasvětili své životy propagaci, obhajobě a výkladu odkazu českých hudebních velikanů – Nejedlý Smetanovi, Šourek Dvořákovi. A právě z této poslední paralely možná vyvěrá i jejich vzájemná (i když z Nejedlého strany více prožívaná) nevraživost. Již od bojů o Dvořáka stáli tito dva kritici na opačné straně názorového spektra a na těchto pozicích setrvali do konce svého veřejného působení – např. v tzv. Sukově aféře, ve sporu Nováka s Ostrčillem i v dalších případech. Ve své korespondenci s přáteli si Šourek či jiní občas neodpustili narážku na Nejedlého, i když otevřená kritika či dokonce nepřátelství nahlas vysloveno nebylo. Například v dopise rodinné přítelkyni Miladě Havlové z dubna 1948 Šourek sám připouští, že „ideologicky nepatří v hudbě pod učení nejvyššího pána!“⁶⁶ V dopise Miloši Bezděkovi z roku 1946 pak zase Nejedlého nazývá „rudým dědkem“ či „prof. Peklem“.⁶⁷

Dalším Šourkovým protivníkem na poli hudební žurnalistiky byl Nejedlého žák a spolupracovník **Josef Bartoš** (1887–1952), který působil především na stránkách Nejedlého časopisu Smetana. Se Šourkem polemizoval Bartoš během bojů o Dvořáka, osobně přišli do konfliktu poprvé po vydání Bartošovy publikace „Antonín Dvořák: kritická studie“⁶⁸ v roce 1915, a to na stránkách svých domovských periodik. Bartoš ve své studii označuje Dvořáka za skladatelský zjev neoriginální, primitivní. Šourek tento závěr samozřejmě odmítá a namítá, že Bartoš svůj názor na Dvořáka změnil pod vlivem Nejedlého.⁶⁹ To Bartoš rovněž

66 Šourek, Otakar: Havlová, Milada, Praha, 13. 4. 1948. Pokud není uvedeno jinak, jsou dopisy citovány podle originálu, uloženého v Muzeu A. Dvořáka – Památníku A. Dvořáka, č. př. 89/99, z tohoto důvodu dopisy nepřepisují dle současné normy spisovné češtiny.

67 Šourek, Otakar: Bezděk, Miloš, Praha, 2. 7. 1946.

68 BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha: J. Pelcl, 1913.

69 ŠOUREK, Otakar: Nová kniha o Dvořákovi. *Hudební revue*, 1915, r. VIII, č. 2, s. 59-71.

odmítá.⁷⁰ Důvodem dalšího sporu, který vypukl v roce 1921, byl objev v dvořákovské chronologii. Richard Veselý v poznámce k programu České filharmonie napsal, že správné zařazení Symfonie F dur, op. 76 je až objevem Otakara Šourka z roku 1917. Vůči tomu se Bartoš ohrazuje⁷¹, neboť již on ve své publikaci o 3 roky dříve nejasnosti kolem datace symfonie vysvětluje. Šourek argumentuje, že své informace nečerpá z Bartošova textu, nýbrž z textu mnohem staršího, otištěného v časopisu *Die Musik*. Zásahu o správnost datace mají tedy oba stejnou – žádnou.⁷²

Během prvních svobodných let samostatné republiky se Šourek dostal do sporu také s **Janem Maria Augustou** (1897–1939)⁷³, který od roku 1919 vedl časopis *Dalibor*. Stalo se tak kvůli sporu o dirigenta České filharmonie, o kterém bude řeč později v podkapitole Nástup Václava Talicha do čela České filharmonie na str. 61. Augusta ve svém časopise Šourka několikrát slovně napadl a několikrát osočoval z klikaření, stejně jako celou Uměleckou besedu, Suka, Talicha a mnoho dalších lidí. O Šourkovi tvrdil, že jej na post hudebního recenzenta novin *Venkov* dosadila jeho „strana“ a on tam nyní „provozuje pravý teror“⁷⁴ (ze Šourkovy korespondence víme, že mu místo bylo nabídnuto šéfredaktorem Jaroslavem Hilbertem) a „nutí brutálně kde koho uvěřiti, že dirigování Talichovo je „přímo objevem“.⁷⁵

Rozdělení části hudební veřejnosti první republiky vyplývalo do velké míry z bývalých bojů o Dvořáka. V zásadě lze strany rozdělit podle institucionální

70 BARTOŠ, Josef: [P. Otokar Šourek...], *Smetana*, 12. 3. 1915, r. V, č. 5-6, s. 83-85.

71 BARTOŠ, Josef: O dvořákovskou chronologii. *Smetana*, 18. 11. 1921, r. XI, č. 7-8, s. 130-131.

72 ŠOUREK, Otakar: O dvořákovskou chronologii. *Smetana*, 30. 12. 1921, r. XI, č. 9-10, s. 155-156.

73 Václav Jan Maria Augusta (1897–1939), hudební kritik, spisovatel a žurnalista. Působil v *Hudební revue*, kvůli sporům však v roce 1919 odešel redigovat časopis *Dalibor*.

74 Augusta, Jan Maria: Mosaika. *Dalibor*, 22. 3. 1919, r. XXXVI, č. 4-5, s. 42.

75 Tamtéž.

příslušnosti na okruh hudebníků-praktiků kolem pražské konzervatoře, tedy Suk, Novák, Talich, České kvarteto a další a okruh hudebních kritiků-teoretiků z okolí katedry hudební vědy pražské Karlovy univerzity, tedy s Nejedlým v čele. O tom, že tento rozdíl cítili sami žurnalisté, svědčí i text Václava Štěpána, skladatele, klavíristy, hudebního kritika a dvořákovce, pojmenovaný „Mírní konzervativci a rozhodní pokrokovci“, ve kterém autor soudí, že „kritik ovšem nemusí být tvořivým umělcem [...] Kolem „Smetany“ soustředili se kritikové, kteří tohoto daru nemají.“⁷⁶ Toto rozdělení můžeme vysledovat i v oblasti hudebních periodik – hudební časopisy byly platformou té které ideové skupiny. Hudební revue tak byla orgánem hudebního odboru Umělecké besedy, potažmo konzervatoře. Díky svému hlavnímu redaktorovi Zdeňku Nejedlému pak byl časopis Smetana zastáncem názorů jeho okruhu, časopis Dalibor byl za vedení V. J. M. Augusty v aférách prvních popřevratových let rovněž nakloněn Nejedlému okruhu.

Existenci dvou táborů na poli hudebním si samozřejmě uvědomovali i sami aktéři. Především pak žurnalisté z okruhu časopisu Smetana a Dalibor se vůči druhé straně často a rázně vymezovali. Nazývali své protivníky „klikou“, obviňovali je ze zabrání všech významných oficiálních hudebních postů a z manipulace s nimi. Pravdou je, že například hudební odbor při Ministerstvu školství a národní osvěty vedl Jan Branberger, Šourek seděl v mnoha porotách, Suk s Novákem působili na konzervatoři a tak dále, na druhou stranu Zdeněk Nejedlý taktéž figuroval v mnoha státních institucích⁷⁷, vedl katedru hudební vědy a měl také dost velký prostor zasahovat do hudebního dění. Nejedlého příznivci však rozhodně útočili na své protivníky mnohem častěji a mnohem ostřeji. Nejhlasitěji se proti tzv. klice vymezoval J. M. Augusta v Daliborovi. Ve svých textech spojuje Uměleckou Besedu, resp. její hudební odbor, časopis Hudební revue, prostřednictvím Otakara

76 ŠTĚPÁN, Václav: Mírní konzervativci a rozhodní pokrokovci. *Hudební revue*, říjen 1913, r. VII, č. 1, s. 7.

77 Nejedlý byl předsedou Ústavu pro lidovou píseň československou, byl členem Konservatoře Ministerstva školství a národní osvěty pro ochranu hudebních památek v Čechách, vedl katedru hudební vědy na Karlově univerzitě, redigoval a přispíval do několika hudebních periodik.

Šourka noviny Venkov⁷⁸, Národní listy, politické strany Československá národní demokracie a Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu, Ministerstvo školství a národní osvěty a dokonce vedení Národního divadla, vedení pražské konzervatoře a dalších institucí – slovy J. M. Augusty – „Příslušníci jediné politické strany mají obsazena všechna vlivná místa, veřejné ústavy, korporace, poradní sbory v ministerstvu. Pod její ochranou se provádí skutečný teror“.⁷⁹

3.3. Šourkovo veřejné působení

Otakar Šourek se v civilním zaměstnání živil jako úředník hl. města Prahy⁸⁰, svou lásku k hudbě však aktivně projevoval ve svém volnu. Svůj volný čas rozdělával mezi mnohé funkce a aktivity v hudebních⁸¹ institucích, státních i nestátních.

Jak již bylo zmíněno dříve, Otakar Šourek byl členem poradního sboru **hudebního odboru** při Ministerstvu školství a národní osvěty. Působil také v porotě pro udělování státní ceny mladým skladatelům, jako člen znaleckého sboru dlouhodobě s ministerstvem spolupracoval (především ve věci pozůstalosti A. Dvořáka).⁸²

Od roku 1912 byl Šourek členem **Českého spolku pro komorní hudbu**, založeného již roku 1894 v Praze. Zde od roku 1917 zastával mnoho funkcí – nejprve byl

78 Šourek zde na pozici hudebního referenta působil od roku 1918 do roku 1941, více informací viz podkapitola Otakar Šourek jako hudební kritik a publicista, s. 47.

79 Viz AUGUSTA, Jan Maria: Zápisník. *Dalibor*, r. XXXVI, č. 2, 15. 2. 1919, s. 17.

80 Do penze šel v roce 1939.

81 Nejen v hudebních institucích. Jak vyplývá z Šourkovy korespondence, byl členem i Klubu technických úředníků hl. m. Prahy, Klubu inženýrů hl. m. Prahy, Klubu měřičských úředníků hl. m. Prahy či Klub stavebních úředníků hl. m. Prahy.

82 Jak vyplývá z korespondence s Ministerstvem školství a národní osvěty.

náhradníkem, později členem správní rady, jednatelem a poté po mnoho let až do své smrti předsedou správního výboru (v letech 1945—1956).⁸³

Činný byl Šourek také v jedné z nejvýznamnějších hudebních, potažmo obecně uměleckých institucí své doby – v **Umělecké besedě**, resp. v jejím hudebním odboru. Umělecká beseda byla založena roku 1861 a od svého vzniku sdružovala nejvýznamnější osobnosti československé kultury. Šourek zde působil spolu se skladatelem Josefem Sukem, dirigentem a skladatelem Karlem Kovařovicem, skladatelem Josefem Bohuslavem Foersterem, houslistou Františkem Ondříčkem a mnoha a mnoha dalšími. Otakar Šourek zastával od roku 1912 střídavě funkci knihovníka, archiváře, náhradníka, působil v pedagogické sekci Hudební matice, v její vydavatelské komisi, byl členem správního výboru hudebního odboru Umělecké besedy, správcem sbírek, referentem přijímací komise, a od roku 1927 spolu s Václavem Štěpánem místopředsedou hudebního odboru Umělecké besedy (předsedou byl tato léta hudební skladatel Ladislav Vycpálek).⁸⁴

Pro vydavatelství Hudební matice Umělecké besedy napsal Šourek řadu publikací, počínaje jeho monumentální tetralogií „Antonín Dvořák, život a dílo“ I–IV (všechny díly a jejich jednotlivá vydání vycházely od roku 1916 do roku 1957), po publikace „Dvořákovy skladby komorní“ (1943), „Antonín Dvořák a H. Richter“ (1942), „Dvořákovy skladby orchestrální“ I–II (1944, resp. 1946), z mimodvořákovských publikací jmenujme „Smetanova Má vlast“ (1940) či „V. Talich“ (1943).

Kromě funkcí v hudebních institucích se Otakar Šourek účastnil veřejného hudebního života i jako člen neoficiálního seskupení, soustředěného kolem Vítězslava Nováka, tzv. **Podskalské filharmonie**. Ačkoliv Podskalská filharmonie zanikla ještě před vznikem Československé republiky, tedy před naším časovým

83 Viz „ČF. Protokoly ze schůzí ČSKH – KPH 1901–64. Seznamy členů 1894–1907, 1930. Materiály o členech 1935–1939“, uloženo v Národním archivu v Praze, 5. odd., ka. 2.

84 SKÁCEL, František: *Sedmdesát let Umělecké besedy*. 1863–1933. Praha: Umělecká beseda, 1933.

vymezením, je pro pochopení ovzduší a vztahů v českém hudebním životě důležitá. Již v této době vidíme příští rozdělení na dva póly české hudební veřejnosti, tedy zjednodušeně řečeno stranu Nejedlého a proti Nejedlému. V tomto seskupení hudebních nadšenců lze vysledovat vztahy a vazby mezi jednotlivými osobnostmi, které i v pozdějších „kauzách“ a „aférách“ hrály svou roli.

Podskalskou filharmonii založil v roce 1900 skladatel Vítězslav Novák. Byl to privátní spolek českých hudebníků, výtvarníků, literátů a intelektuálů, jak profesionálních, tak amatérských. Seskupení mělo 59 členů, mezi jinými jmény zde figurovali skladatelé Jaroslav Křička, Ladislav Vycpálek, Josef Suk, Otakar Šín, dirigent Václav Talich, klavírista a pedagog Karel Hoffmeister, klavírista Jan Heřman, Václav Štěpán, Vladimír Rebíkov, hudební spisovatel Richard Veselý, výtvarník Hugo Boettinger, hudební spisovatel a organizátor Boleslav Schnabel-Kalenský, podnikatel Adolf Schwerak, dirigent Vincenc Maixner ad. Otakar Šourek byl členem užšího výboru. Společnost se scházela několikrát týdně, pořádala večírky, přehrávala novinky soudobých světových skladatelů a tak byla zdrojem poznání a inspirace pro všechny členy. Ty sdružoval také podobný postoj k hudbě Antonína Dvořáka a k názorům Zdeňka Nejedlého a jeho okruhu.⁸⁵

Když byl dne 29. 3. 1931 z podnětu Josefa Jana Kovaříka⁸⁶ založen Spolek pro postavení pomníku Mistra Ant. Dvořáka v Praze, byl Otakar Šourek jedním ze spoluzakladatelů. Spolek se později přejmenoval na **Společnost Antonína Dvořáka**, jeho členy byli mimo Českého kvarteta také Jan Branberger, Hugo Boettinger, Rudolf Karel, Vítězslav Novák, Roman Veselý a mnoho dalších významných osobností. Společnost si předsevzala chránit a šířit odkaz Antonína

85 BAJEROVÁ, Blanka: *V. Novák, J. Suk a Podskalská filharmonie*. Dostupný z URL http://www.suksociety.cz/odbisp/CL_bajerova.htm, [citováno 2012-3-12]. Kronikář spolku Richard Veselý sepsal dějiny Podskalské filharmonie, dochovaly se v rukopise v jeho pozůstalosti v držení varhanice Aleny Veselé (Brno).

86 Josef Jan Kovařík (1870–1951) – Čechoameričan, vystudoval na pražské konzervatoři obor housle, roku 1892 se seznámil s Antonínem Dvořákem a během jeho amerického pobytu Dvořáka doprovázel.

Dvořáka. Vzhledem k zájmovému zaměření Šourka je jasné, že se ve společnosti velmi angažoval. V prvních letech byl místopředsedou spolku, po roce 1944 se stal jeho předsedou. Za jeho předsednictví navázal vydavatelský odbor společnosti úzkou spoluprací se Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění, se kterým spolupracoval na souborném vydání Dvořákova díla. V roce 1950 byla proto zřízena v rámci společnosti komise, jejímž byl Šourek předsedou, která měla za úkol edici kriticky připravit. Do roku 1963 pak vyšlo na 106 Dvořákových skladeb. Společnost Antonína Dvořáka, fungující dodnes, sbírá a zpracovává dvořákovské materiály, organizuje koncerty a přednášky, vyvíjí propagační, archivační a publikační činnost. Založila Památník Antonína Dvořáka v Nelahozevsi, vyvěsila pamětní desky na místech působení Antonína Dvořáka.⁸⁷ Dne 20. června 1932 za výrazného přispění Otakara Šourka a J. M. Květa otevřela v pražské ulici Ke Karlovu Muzeum Antonína Dvořáka.⁸⁸

Jako dovětek k této kapitole připojuji ještě několik informací o Šourkově veřejném působení v době nacistické okupace a druhé světové války. V této době existovala v Protektorátu Čechy a Morava jediná česká legální politická strana – Národní souručenství. Ustanovena roku 1939, byla v podstatě jedinou legální pasivní rezistencí vůči nacistům. Snahou Národního souručenství bylo v daných podmínkách zajistit alespoň nějaké fungování Československa. Součástí Národního souručenství byla také **Kulturní rada**, rozdělená do 12 sekcí. Předsedou Kulturní rady byl historik a literární kritik Miloslav Hýsek, místopředsedou houslista Jan Kubelík. Devátá sekce rady byla sekce hudební a divadelní. Jejím předsedou byl Otakar Šourek, místopředsedou potom Emil Axman. Devátá sekce byla za okupace velmi aktivní, organizovala koncerty, výchovné přednášky a především přichystala dvě hudební akce velkého rozsahu – Český hudební máj v roce 1940 a Jubilejní rok Antonína Dvořáka v roce 1941. Otakar Šourek se angažoval během obou událostí, z pozice znalce hudby

87 HALLOVÁ, Markéta: 75 let Společnosti Antonína Dvořáka. *Hudební rozhledy*, 2006, r. 59, č. 3, s. 44-46.

88 Šourek pracoval pro město a dokázal získat pronájem budovy muzea za symbolickou cenu jedné koruny. Viz 75 let Společnosti Antonína Dvořáka, s. 45 (Srov. pozn. 87).

Antonína Dvořáka byl ale přece jen aktivnější v roce 1941. Pro přípravu Jubilejního roku A. Dvořáka byl ustanoven pracovní výbor, jenž měl celou akci na starost – jeho předsedou byl právě O. Šourek. Výbor připravoval kulturní akce v Praze, pro mimopražské zájemce potom vydal několik brožur a publikací s radami, jak organizovat koncerty, jaký repertoár zvolit apod. Z korespondence Šourka víme, že byl žádán o přednášky o Antonínu Dvořákovi po celých Čechách, čemuž se snažil vyhovět.

3.4. Otakar Šourek jako hudební kritik a publicista

Pro časopis **Der Auftakt** napsal Otakar Šourek pouze dva texty, oba dva na téma Antonín Dvořák V roce 1928 krátký text „Auffindung einer unbekannten Oper Antonín Dvořáks“⁸⁹, který podepsal pouze akronymem Š., v obsahu ročníku je potom uveden jako Šourek O. Druhý text vyšel o rok později, nadepsaný jako Anton Dvořák (von Ottokar Šourek, Prag)⁹⁰; v obsahu je označen jako Šourek, Dr. Ottokar.

Do časopisu **Smetana** přispíval Otakar Šourek pouze v prvním ročníku v roce 1906, tehdy ještě pod redakcí Jana Branbergra. Je jmenován již v úvodu v okruhu spolupracovníků mezi Hubertem Doležilem, Arne Novákem, Richardem Veselým, Antonínem Šilhanem a dalšími. Přispěl jednou větší studií – tematickým rozбором Symfonie A dur Otakara Ostrčila z března roku 1906.⁹¹ Dalšími jeho příspěvky pak byly občasné rubriky „Koncerty“, „Kritika knih“, „Kritiky hudebnin“. Časopis Smetana v tomto redakčním sestavení fungoval již jen jeden ročník. V roce 1910 byl časopis obnoven, ale pod vedením redakčního okruhu ve složení Čapek, Helfert, Zich, Nejedlý, Rektorys; vydavatelem byl A. Rektorys. Víceméně v tomto

89 Š. [Šourek, Otakar]: Auffindung einer unbekannten Oper Antonín Dvořáks. *Der Auftakt*, 1928, r. VIII, s. 160.

90 Šourek, Otakar: Anton Dvořák. *Der Auftakt*, 1929, r. IX, s. 145-148.

91 ŠOUREK, Otakar: Ostrčilova symfonie A dur. *Smetana*, 1. 3. 1906, r. I, č. 6, s. 73-79.

složení časopis vycházel do roku 1926. Smetana se stal protipólem Hudební revue a je tedy logické, že do něj již Šourek ani jiný dvořákovec nepřispíval – s jednou výjimkou. V roce 1921 zde byl uveřejněn krátký text s názvem „O Dvořákovskou chronologii“.⁹² Jedná se o reakci na text Josefa Bartoše se stejným názvem, oba žurnalisté se zde hádají, jaký má kdo podíl na sestavení chronologie Dvořákových děl.⁹³

Hlavní základnou kritického působení Otakara Šourka byl časopis **Hudební revue**. Byl Šourkovou domovskou platformou a jediným časopisem hudebního zaměření, do kterého po celou dobu jeho existence pravidelně přispíval. Jeho jméno bylo s Hudební revue spojováno i jeho soky a protivníky a byl brán jako jeden z jejích nejvýraznějších představitelů. Poprvé psal do Hudební revue již v roce jejího vzniku, tedy v roce 1908. V červenci toho roku se jeho jméno objevuje poprvé u rubriky „Obzor pěvecký“, od té doby (a pod svým plným jménem) přispíval do rubrik „Věstník spolkový“ a „Hlídka časopisecká“, tedy do rubrik, které přinášely krátké a kusé informace o tom, co se kdy kde dělo, ovšem bez dalšího hlubšího hodnocení. V této činnosti pokračoval i v druhém ročníku časopisu. V 5. čísle tohoto ročníku se pak poprvé projevil na větším rozsahu stran – přinesl informace o reakci českých časopisů na smrt Bedřicha Smetany. Pořád se ale jednalo spíše o prosté shrnutí faktů, než o nějakou interpretaci či hlubší analýzu. V červnu 1909 pak poprvé v rubrice „Hlídka časopisecká“ přináší informace i o činnosti hudebních periodik nečesko-jazyčných (převážně německých).

Počínaje únorem roku 1910 začal Šourek psát i obsáhlejší kritiky. První byla kritika koncertu Pěveckého sdružení moravských učitelů a koncertu Umělecké besedy a v celém čísle pak má celkem 5 textů. V březnu pak následuje další kritika, tentokrát koncertu pěvkyně Růženy Maturové, nadále pokračuje v rubrikách

92 ŠOUREK, Otakar: „O Dvořákovskou chronologii“. *Smetana*, 30. 12. 1921, r. XI, č. 9-10, s. 155.

93 Tímto sporem se blíže zabývám v podkapitole Otakar Šourek a jeho (nejen) profesní přátelé i nepřátelé aneb rozdělení odborné hudební veřejnosti během první republiky, s. 33.

„Věstník spolkový“ a „Hlídka časopisecká“. V dalším čísle uveřejnil recenzi knihy A. Tvrdeka „Anthologie z oper“, několik kritik koncertů a již tradiční rubriky „Věstník“ a „Hlídka“.

Skutečný přelom přichází v červnu 1910, kde hned na první straně Hudební revue je otištěna Šourkova rozsáhlá samostatná studie s názvem „Dopisy Ant. Dvořáka Dru Emilu Kozánkovi v Kroměříži“⁹⁴, jejíž další dvě pokračování vyšly v následujících číslech. Tato studie pravděpodobně i nastartovala Šourkův profesionální zájem o osobu A. Dvořáka.⁹⁵ V prosinci téhož roku pak Šourek uveřejňuje další významnou studii, resp. soupis dosavadních děl V. Nováka s názvem „Skladby Vítězslava Nováka“.⁹⁶ V tomto čísle rovněž poprvé v Hudební revue užívá akronymu „O.Š.“.

V dubnu 1911 se Šourek spolu s kolegy z redakce Otakarem Nebuškou a Romanem Veselým poprvé pustil do polemiky se Zdeňkem Nejedlým. Jednalo se o klavírní výtah Smetanova Pražského karnevalu, vypracovaný Josefem Theurerem.⁹⁷ Text rozpoutal diskuzi, jež následovala jak na stránkách Hudební revue, tak časopisu Smetana. Říjnové číslo Hudební revue bylo věnované Antonínu Dvořákovi. Šourek zde otiskl dvě rozsáhlejší studie na téma Dvořákovy korespondence – s libretistou Jaroslavem Kvapilem a s nakladatelem Fritzem Simrockem. V tomto čtvrtém ročníku Revue vyšlo Šourkovi ještě několik kritik, do rubrik zmíněných výše již přispívá značně nepravidelně – zdá se, že si v redakci již vybudoval jisté jméno a jsou mu svěřovány závažnější úkoly, než prosté výpisy kulturního dění apod. Stal se plnohodnotným členem redaktorského týmu.

94 ŠOUREK, Otakar: Dopisy Ant. Dvořáka Dru Emilu Kozánkovi v Kroměříži. *Hudební revue*, 1910, r. III, č. 6, s. 298-305 č. 7, s. 345-349 a č. 8, s. 398-403. Pro velké množství Šourkových příspěvků v časopise Hudební revue zde cituji jen ty významnější studie.

95 Viz heslo Šourek, Otakar in *Československý hudební slovník osob a institucí*. Svazek druhý: M-Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 714-715.

96 ŠOUREK, Otakar: Skladby Vítězslava Nováka. *Hudební revue*, 1910, r. III, č. 10, s. 507-516.

97 Theurer, Josef (1862–1928), český hudební spisovatel.

V dalším, pátém ročníku časopisu tak věnuje Šourek méně času kritikám koncertů a publikuje tři velké studie na rozmanitá témata – „Význam Dvořákovy pozůstalosti“⁹⁸, „Sukovy melodramatické pohádky“⁹⁹ a „Komorní skladby Ant. Dvořáka“.¹⁰⁰ Rubriky „Věstník spolkový“ a „Hlídka časopisecká“ a další drobnější texty z jeho zájmu již úplně mizí. V šestém ročníku (rok 1912–1913) nenajdeme jediný Šourkův příspěvek, zato sedmý ročník obohatil Šourek čtyřmi závažnějšími analýzami – Dvořákových Moravských dvojzpěvů¹⁰¹, studií s názvem „Skladby Josefa Suka“¹⁰², „Prvé dvě skladby Dvořákovy“¹⁰³ a textem „Úvodem k seznamu veškerých skladeb Ant. Dvořáka“¹⁰⁴, kde popisuje a definuje systém číslování Dvořákových skladeb, jež si stanovil; první tři jmenované studie doprovází notovými příklady.

Ačkoliv v roce 1915 (osmý ročník časopisu) boje o Dvořáka (o nichž bude řeč v podkapitole Boje o Antonína Dvořáka, s. 48) již pozvolna uhasínaly, Šourek se svými texty plně profiluje jako dvořákovec teprve nyní. Na pokračování (tento seriál přesáhl i do následujícího ročníku roku 1916) vydává rozsáhlou studii „Genese Dvořákova díla“¹⁰⁵ (celkem zhruba 100 stran textu a notových ukázek) s podtitulem „řada volných vzpomínek k bibliografii“, kde vysvětluje a obhazuje dílo tohoto skladatele. V souvislosti se zmíněnými spory o význam Dvořákova díla se

98 ŠOUREK, Otakar: Význam Dvořákovy pozůstalosti. *Hudební revue*, 1912, r. V, č. 5-6, s. 232-237.

99 ŠOUREK, Otakar: Sukovy melodramatické pohádky. *Hudební revue*, 1912, r. V, č. 7, s. 312.

100 ŠOUREK, Otakar: : Komorní skladby Ant. Dvořáka *Hudební revue*, 1912, r. V, č. 7, 330-334.

101 ŠOUREK, Otakar: Dvořákovy Moravské dvojzpěvy. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 2, s. 80-82.

102 ŠOUREK, Otakar: Skladby Josefa Suka. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 4-5, s. 186-198.

103 ŠOUREK, Otakar: První dvě skladby Ant. Dvořáka. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 8, s. 364-376.

104 ŠOUREK, Otakar: Úvodem k seznamu veškerých skladeb Ant. Dvořáka. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 8, s. 393-400.

105 ŠOUREK, Otakar: Genese Dvořákova díla. *Hudební revue*, 1915, r. VIII, s. 18-23, 121-130, 162-176, 218-230, 249-257; 1916, r. IX, s. 121-127, 157-165, 198-205, 250-255, 318-322, 362-368.

také pustil do boje s Josefem Bartošem. Ve své recenzi Bartošovy knihy o Dvořákovi Šourek nešetří kritikou autora, jeho východisek i odborné erudice (více viz s. 51 této práce).

V této tendenci (rozsáhlejší studie, žádné drobnější texty) pokračuje Šourek i v roce 1917. V desátém ročníku Hudební revue publikuje opět několik rozsáhlejších studií, zabývajících se korespondencí A. Dvořáka s významnými osobnostmi jeho doby a jejich vzájemným vztahem – v říjnu je to studie „Dvořák a Brahms“¹⁰⁶, v prosinci „Hanuš Richter a Antonín Dvořák“¹⁰⁷, v březnu následujícího roku pak pokračování „Dva dopisy Hanuše Richtera“¹⁰⁸ (zde se jedná spíše o kratší text citující a komentující ony dva dopisy). Studie podepisuje vždy plným jménem.

Poválečná léta jsou vyplněna (alespoň na stránkách Hudební revue) dvěma aférami, které hýbaly tehdejším hudebním životem. Šlo o nařčení Josefa Suka z nepřímé kolaborace se starým rakousko-uherským systémem z pera Zdeňka Nejedlého a o aféru okolo nástupu Václava Talicha do čela České filharmonie (o obou událostech pojednáme později). Až do prosince roku 1918 přispíval Šourek pouze kritikami koncertů (v prosinci, v č. 3, sice vyšly i texty týkající se obou afér, ovšem bez podpisu; lze se domnívat, že byly společným stanoviskem celé redakce – tedy i Šourka). V lednu pak publikuje text dotýkající se kauzy okolo V. Talicha s názvem „Česká Filharmonie a Hudební revue“¹⁰⁹, v únoru potom další text k Sukově, resp. Nejedlému případu – „Falešný mravokárce usvědčen“.¹¹⁰ Po celou dobu pak píše i kritiky koncertů, kde, ač by mohl, se ale těchto kauz nijak nedotýká. Stejně tak v následujících měsících: reaguje na vyvíjející se události,

106 ŠOUREK, Otakar: Dvořák a Brahms. *Hudební revue*, 1916, r. X, č. 1, s. 13-24.

107 ŠOUREK, Otakar: Hanuš Richter a Antonín Dvořák. *Hudební revue*, 1916, r. X, č. 3, s. 118-131.

108 ŠOUREK, Otakar: Dva dopisy Hanuše Richtera. *Hudební revue*, 1916, r. X, č. 250-251.

109 ŠOUREK, Otakar: Česká Filharmonie a Hudební revue. *Hudební revue*, 1919, r. XII, č. 4, 145-148.

110 ŠOUREK, Otakar: Falešný mravokárce usvědčen. *Hudební revue*, 1919, r. XII, č. 5, 190-194.

reaguje na texty svých oponentů (namátkou texty s názvy „Pro domo“, „Ještě případ Nejedlého“), současně píše kritiky koncertů, které se aktérů týkají – zde však beze zmínky či narážky na aféry – striktně odlišuje texty, kde se vyjadřuje k dění kolem těchto afér a jiné texty (což je u jiných jevů řídký, většinou svůj názor prezentovali všemi možnými způsoby). Zde je možné vystopovat jednu z charakteristických vlastností Šourka-kritika – rozlišuje, kdy někoho kritizuje pro jeho činy, kdy ho kritizuje jakožto dirigenta, kdy jakožto skladatele apod. Během let 1918 a 1919 je Šourek na stránkách Hudební revue velmi aktivní a časopis již sebejistě bere jakožto platformu svých názorů.

Po ukončení činnosti Hudební revue pokračoval Šourek ve spolupráci s nově vzniklými **Listy Hudební matice**. Šourkova aktivita v prvních deseti letech existence časopisu není tak vysoká, jako v době jeho působení v Hudební revui. První dva roky Šourek nepublikoval v tomto časopisu nic. V třetím ročníku však již vyšlo několik jeho rozsáhlejších textů – Dvořákovo americké období popsal ve dvoudílné studii „O americké tvorbě Ant. Dvořáka“¹¹¹, Novákově opeře Lucerna se pak věnoval v rozsáhlé analýze s podtitulem „několik poznámek o povaze díla“. V dalším ročníku Listů se Šourek věnoval Dvořákově první symfonii („K objevu první symfonie Dvořákovy“¹¹²), dějinám Národního divadla (dvoudílný text „Čtyřicet let v opeře Národního divadla“¹¹³) a publikoval rovněž analýzu Dvořákovy Symfonie c moll s notovými ukázkami.¹¹⁴

Do čtvrtého ročníku přispěl Šourek jedním textem s názvem „Z nových zjevů v opeře německé“, kde se, jak název napovídá, věnuje novinkám na německé operní scéně. V pátém ročníku publikoval analýzu a recenzi Janáčkovy opery v

111 ŠOUREK, Otakar: O americké tvorbě Ant. Dvořáka. *Listy Hudební matice*, 1923, r. II, č. 7, 20. 4. 1923, s. 154-158 a 1. 7. 1923, č. 10, s. 221-232.

112 ŠOUREK, Otakar: K objevu první symfonie Dvořákovy. *Listy Hudební matice*, 1924, r. III, č. 1, 15. 10. 1923, s. 9-11.

113 ŠOUREK, Otakar: Čtyřicet let v opeře Národního divadla. *Listy Hudební matice*, 1924, r. III, č. 2, 25. 11. 1923, s. 45-49 a č. 3, 20. 12. 1924, s. 91-94.

114 ŠOUREK, Otakar: Dvořákova Symfonie c-moll. *Listy Hudební matice*, 1924, r. III, č. 2, 25. 11. 1923, s. 53-61 a č. 3, 20. 12. 1923, s. 96-103.

Šárky s názvem „Dívčí boj“ v české opeře“ a s podtitulem „k premiéře Janáčkovy „Šárky“ na Národním divadle v Brně“. Na další tři roky se pak Šourek odmlčel a ozval se až v devátém ročníku Listů Hudební matice – v roce 1930 napsal článek s titulem „Rusalka poprvé v Německu“.

V druhém desetiletí 20. století (resp. od VII. ročníku) se časopis přejmenoval na Tempo: Listy Hudební matice. V desátém ročníku publikuje Šourek rozsáhlou sérii studií, věnovanou korespondenci mezi Antonínem Dvořákem a německým dirigentem Hansem Richterem s názvem „Antonín Dvořák Hansi Richterovi“¹¹⁵, která dvěma díly přesáhla i do ročníku následujícího. Po roční odmlce v roce 1933 se Šourek znovu ohlašuje veřejnosti ve třináctém ročníku Tempa. Tento ročník je věnován Josefu Sukovi, neboť rok 1934 je rokem jeho 60. narozenin. Ještě v něčem je ale tento rok významný – a to i pro Šourka. I on totiž slaví v tomto roce své kulaté narozeniny a k této příležitosti vychází v Tempu pravděpodobně první text, věnovaný jeho osobě. Z pera Jana Löwenbacha pochází článek s názvem „Dvořákův životopisec“¹¹⁶, který je věnován Šourkovi a jeho činnostem; na konci je připojen seznam Šourkových prací. Šourek sám pak tento ročník obohatil hned čtyřmi texty – dvěma vzpomínkovými texty na klavíristu a přítele Romana Veselého, který toho roku zemřel. Dalším je zveřejnění korespondence mezi Šourkem a Josefem Sukem s titulem „J. Suk o svém tvůrčím vývoji“.¹¹⁷ Dvořákovské téma zaznělo pak v ukázce ze čtvrtého dílu Šourkovy monografie Antonína Dvořáka, která v Tempu vyšla v září 1933.

Stejně tak i další, čtrnáctý ročník časopisu byl pro Šourka plodným. Publikoval celkem čtyři texty – jeden nezbytný dvořákovský („Dvořák a Foerster“), dále po smrti Jiřího Herolda „Památce mistra Herolda“, „O Otakaru Nebuškově“ a studii

115 ŠOUREK, Otakar: Antonín Dvořák Hansi Richterovi. *Tempo: Listy Hudební matice*, 1930-31, r. X, č. 1, s. 3-7, č. 2, s. 65-67, č. 6, s. 187-195, č. 7, s. 251-254, č. 8, s. 283-287, č. 9-10, s. 328-334.

116 LÖWENBACH, Jan: Dvořákův životopisec. *Tempo: Listy Hudební matice*, 1934, r. XIII, č. 2, s. 35-40.

117 Tento Šourkův text vyšel také v publikaci, věnované Sukovým narozeninám s názvem „Na počest 60. narozenin Josefa Suka“ u HMUB v roce 1934.

„Sukovy písně“. Rok 1935 byl rokem úmrtí Josefa Suka, hudební odbor Umělecké besedy vydal pod redakcí Jana M. Květa i sborník věnovaný tomuto významnému skladateli. Rovněž Otakar Šourek zde publikoval studii „Suk v hudbě komorní“.¹¹⁸

Patnáctý ročník vyšel v novém, větším formátu a pod novým vedením J. Tomáška a F. Bartoše. Šourek tento rok nepublikoval žádnou větší studii, pouze Zasláno, v němž reaguje na text V. Helferta. Ten ve stejném periodiku vytýká již zesnulému Richardu Veselému nedostatek objektivity při psaní knihy *Dějiny České filharmonie*.¹¹⁹ Šourek se Veselého zastává. Rovněž v následujícím ročníku se neobjevuje žádná Šourkova studie či analýza. I tento rok pouze reaguje na aktuální hudební události a polemizuje s Annou Patzakovou¹²⁰ ve věci porovnání činnosti Otakara Ostrčila a Václava Talicha v Národním divadle.

V roce 1938 uveřejňuje Šourek dvořákovskou studii s názvem „Neznámé dopisy Dvořákovy“¹²¹, po tomto ročníku činnost časopisu končí. Obnovuje se až v poválečném roce 1946, kdy Šourek uveřejňuje dvoudílnou studii „Stopami Sukova Epilogu“.¹²² V tomto ročníku se kromě jiného vedla debata kolem návrhu K. B. Jiráka používat v hudební terminologii pojem „část“ místo pojmu „věta“. Šourek se k tématu vyjádřil, prosazoval již ustálené používání pojmu „věta“.

118 KVĚT, Jan Miroslav: *Josef Suk: život a dílo. Studie a vzpomínky*. Praha: HMUB, 1935, s. 382-399.

119 VESELÝ, Richard: *Dějiny české filharmonie v letech 1901 – 1934*. Praha: nákladem dědiců, 1935.

120 Patzaková, Anna (1895–1990), česká hudební vědkyně, studovala hudební vědu u Z. Nejedlého a patřila k jeho nejbližším spolupracovníkům. V letech 1948–1950 působila na katedře hudební vědy pražské univerzity.

121 ŠOUREK, Otakar: Neznámé dopisy Dvořákovy. *Tempo: Listy Hudební matice*, 1938, r. XVII, č. 8, 11. 2. 1938, s. 78-81.

122 ŠOUREK, Otakar: Stopami Sukova Epilogu. *Tempo: Listy Hudební matice*, 1946, r. XVIII, č. 2-3, s. 35-39 a č. 4-5, s. 120-124.

V posledních dvou ročnících časopisu Tempo: Listy Hudební matice (roky 1947 a 1948) pak Šourek nepublikuje nic. Lze těžko říci, zda a nakolik to souviselo s nastupující změnou společensko-politických poměrů.

Když Otakar Šourek četl v roce 1918 dopis od Jaroslava Hilberta¹²³, ve kterém ho odesílatel vyzývá k přijetí pozice hudebního referenta v novinách Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu **Venkov**¹²⁴, jistě netušil, že navazuje spolupráci, která bude trvat úctyhodných 23 let. Hilbert v dopise nabízí Šourkovi provizorní podmínky – odměnu 60 haléřů za řádek textu, volná místa v Národním divadle, proplacení jiných koncertů, stejně jako hudebních knih a materiálů. Šourek nabídku přijal, s Venkovem spolupracoval až do roku 1941, kdy se vzdal pozice hudebního referenta. Příležitostně však s novinami nadále spolupracoval. Do Venkova přispíval několikrát týdně, většinou recenzemi koncertů a operních představení. Většina z nich má stejnou strukturu: na počátku je krátce představeno dílo, autor či hudební událost, následuje zpravidla nejrozsáhlejší část – rozbor a kritika hrané skladby; konec recenze je věnován jen velmi stručné kritice interpretace samotné. Pouze u děl, jež jsou notoricky známá, jako např. skladby Beethovenovy či Mozartovy, je podstatná část věnována kritice interpretace a popis díla je prakticky vynechán. Nepoměrně menší část Šourkových příspěvků tvoří texty věnované jubileu významných osobností či institucí. V takovýchto případech Šourek shrnuje jejich dosavadní hudební působení, jež vzápětí kladně hodnotí. Jen zlomek textů, publikovaných ve Venkově, vytvářejí recenze nově vydaných skladeb u Hudební matice Umělecké besedy. Zde vždy rozsáhle hodnotí skladby mladých autorů (např. K. B. Jiráka, B. Vomáčky, L. Vycpálka, V. Petrželky ad.), zmiňuje jejich dosavadní tvorbu a vyřkne svůj odhad na budoucí vývoj těchto umělců.¹²⁵ Příležitostně přispíval Šourek i do

123 Hilbert, Vladimír: Šourek, Otakar, Praha, 16. 12. 1918. Jaroslav Hilbert (1871–1936) – dramatik a spisovatel, po 30 let psal divadelní kritiky pro noviny Venkov.

124 Při zpracování této části kapitoly jsem vycházela ze Šourkovy pozůstalosti, kde najdeme valnou část jeho příspěvků do Venkova, ne však všechny.

125 V této části vycházím z NOVÁ, Kateřina: Novinář a recenzent Otakar Šourek. *Musicalia*, 2011, r. 3, č. 1-2, s. 78-84.

novin **Samostatnost, Rozvoj, Lidové noviny, Národní listy a Národní obzor**. Pod svým celým jménem publikoval Šourek jen zřídka, většinou používal zkratku O. Š., pouze v brněnských Lidových novinách, ve kterých referoval o hudebních událostech z Prahy, používal akronym Šk.

4. Šourkovo angažmá v dobových hudebních „aférách“

Po celou dobu první republiky a v různých vrstvách života vypukaly takzvané aféry, případy apod. Ani hudební sféra jich nebyla ušetřena – ať již to byla známá aféra Nedbalova či jiné. V následujícím textu nabídnu několik takovýchto „afér“, do kterých Šourek aktivně přispěl – ať již činy či po stránce žurnalistické. Právě jeho postavení a prezentace v jednotlivých případech nám může ukázat, jakou pozici v prvorepublikovém hudebním životě zastával a napoví i něco o jeho názorech a charakteru. Základní linií všech těchto diskusí jsou vztahy a rozložení „sil“ takové, jaké je vymezily tzv. boje o Dvořáka – a proto, ač časově mimo naše sledované období první republiky, jim zde věnuji prostor. Další aféry jsou řazeny chronologicky – od aféry kolem údajné kolaborace s rakousko-uherskou monarchií Josefa Suka v roce 1918 po spor Vítězslava Nováka s Otakarem Ostrčillem v roce 1930, resp. 1931.

4.1. Boje o Antonína Dvořáka

Tzv. boje o Dvořáka zasáhly českou hudební veřejnost do hloubky a na několik desítek let. Ačkoliv se odehrály ještě před či během první světové války, jejich důsledek a rozdělení části hudební veřejnosti se táhly během celé první republiky – proto mají místo i zde. Na podrobnější rozbor bojů zde není prostor a ani není účelem této kapitoly. Literatura, která se těmito boji zabývá, je poměrně

bohatá.¹²⁶ Proto se zde budu zabývat především rolí Otakara Šourka v těchto bojích, původ a jádro sporů stručně nastíníme.

Prvotním impulsem byl článek Josefa Bartoše v časopise *Hlídka Času* v roce 1911, následovaly různé brožury z obou táborů, navzájem se obviňující a vyvracející argumenty druhé strany. Nejedlý a okruh jeho příznivců (Bartoš, Zich, Doležil, Helfert) se, dle jejich slov, snažil pouze upozornit na přeceňování Dvořáka jako skladatele a tím nastalého upozadňování autorů jiných (mezi řádky – Fibicha). Své postoje prezentovali poměrně drsnou cestou přímého napadání jak samotného Dvořáka, tak jeho ctitelů, kteří ho na stránkách denních tisků i hudebních periodik bránili. Ani Dvořákova strana nezůstala bez odezvy a především na stránkách *Hudební revue*, ale i některých denních listů jeho zastánci na výpady reagovali.

Otakar Šourek se do sporů zapojil již roku 1911. Vzhledem ke své hudební orientaci a předchozím aktivitám nepřekvapí, že se automaticky a samozřejmě přidal na stranu Dvořákových obhájců a tím pádem i ideových nepřátel Zdeňka Nejedlého. Celkem přispěl třemi texty, všemi publikovanými v *Hudební revui*.

Prvním z nich, z roku 1911, reaguje na kritiku koncertu Českého kvarteta z pera Josefa Bartoše, kritika, s nímž bude polemizovat ještě několikrát. Bartoš v dané recenzi sice v podstatě chválí toto těleso, ovšem stylem snižujícím význam Dvořákovy hudby, jež byla toho večera na programu. Podle Bartoše totiž hlavní zásluha kvarteta spočívala v tom, že triviální hudbu zahrálo tak, že se její průměrnost téměř ztratila – „Ani trivialit hudební výraz Dvořákův není prost, ale v interpretaci Českého kvarteta taková místa znějí comme il faut!“¹²⁷ Nebere v úvahu, dle Šourka, že je to právě bídna dosavadní interpretace Dvořákovy komorní hudby, která umožňuje pro některé spatřovat v ní triviálnost. Ve své

126 Viz SMETANA, Robert, red.: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. I. část. Praha: Academia, 1972, s. 123-126 ad.

127 Cit. dle ŠOUREK, Otakar: K Dvořákovu festivalu. *Hudební revue*, 1911-1912, r. IV, seš. 5, s. 485-486; pův. in BARTOŠ, Josef: Dvořákův festival... *Smetana*, 1911-12, r. II, 10. 5. 1912, č. 20, s. 290.

reakci Šourek několikrát použil sousloví „vědecká“ kritika¹²⁸ – vždy v ironickém kontextu. Z těchto poznámek je cítit jistá skepse vůči samozvané vědecké kritice – které ale chybí hudební cit. O tomto rozporu mezi akademiky a „muzikanty“ z konzervatoře bylo stručně pojednáno v úvodu kapitoly Otakar Šourek a jeho (nejen) profesní přátelé i nepřátelé aneb rozdělení odborné hudební veřejnosti během první republiky.

V podobném duchu odsouzení akademičnosti některých kritiků se nese i druhý Šourkův příspěvek k dobové diskusi, který pod akronymem O. Š. uveřejnil o několik let později, opět s narážkou na Josefa Bartoše. V článku s titulkem „Povrchní hudební věda“¹²⁹ reaguje na text K. B. Jiráka, který ve své kritice odsoudil Dvořákovu Serenádu pro dechové nástroje, op. 44 kvůli „nonšalantnosti, s jakou [Dvořák] exponuje zcela klidně Smetanův úvodní sbor z Tajemství“.¹³⁰ Šourek reaguje na tuto výtku (která je naprosto příznačná dobovým odpůrcům Dvořáka, který dle jejich soudu přejímal cizí témata velmi často, i nevědomě), že Jiráka a spolu s ním i Bartoš, který tuto „krádež“ odhalil ve své publikaci o Dvořákovi¹³¹, tvrzením, že oba pánové vytrhávají několika taktové úryvky z kontextu, zkrátka dokazují, „jak pochybný význam má honba za reminiscencemi, u naší hudební „vědy“ tak oblíbená.“¹³²

Své stanovisko Šourek vyjádřil především v rozsáhlé sérii studií z let 1913–1914 se souhrnným názvem „Genese Dvořákova díla“.¹³³ Jednotlivé části studie vycházely na pokračování po dva ročníky, celkem v rozsahu téměř 100 stran. S pomocí velkého množství notových ukázek analyzuje a popisuje chronologicky vývoj

128 Uvozovky dle Šourka.

129 ŠOUREK, Otakar: Povrchní hudební věda. *Hudební revue*, 1914-1915, r. VIII, seš. 8, s. 248.

130 Cit. dle Povrchní hudební věda (Srov. pozn. 129).

131 BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha: J. Pelcl, 1913.

132 Povrchní hudební věda, s. 248 (Srov. pozn. 129). Slovo „věda“ dal do uvozovek Šourek – opět tím ironicky snižuje její úroveň.

133 ŠOUREK, Otakar: Genese Dvořákova díla. *Hudební revue*, 1915, r. VIII, s. 18-23, 121-130, 162-176, 218-230, 249-257; 1916, r. IX, s. 121-127, 157-165, 198-205, 250-255, 318-322, 362-368.

Dvořákových skladeb, které samozřejmě hodnotí velmi kladně. Studie vlastně navazuje na dva Šourkovy texty, publikované již v předchozím roce, které představovaly první dvě Dvořákovy skladby a vysvětlil svá pravidla a zásady při sestavování chronologie Dvořákových děl.¹³⁴

Do přímého boje se pak Šourek vydal svou rozhořčenou recenzí kritické studie Josefa Bartoše o Antonínu Dvořákovi¹³⁵, uveřejněnou v Hudební revue roku 1915.¹³⁶ Bartoš se v této více než čtyř set stránkové knize snaží pomocí mnoha notových příkladů doložit, že Dvořák byl pouhým eklektikem, jenž uvědoměle i bezděčně a neúmyslně přejímal cizí motivy a témata a podléhal vlivu mnoha jiných skladatelů, zkrátka postrádal vlastní invenci. Šourek v úvodu své recenze vyjmenovává důvody, proč prozatím nevznikla žádná dvořákovská monografie (malý časový odstup, nedostatek materiálů a složitější výklad absolutní hudby oproti hudbě programní). Následně uvažuje o Bartošově rychlé proměně z Dvořákova obdivovatele do role jeho velkého kritika. Tato změna se dle Šourka udála přesně v době, kdy Bartoš nastoupil do časopisu Smetana a dostal se tak pod vliv Zdeňka Nejedlého. Jako hlavní motiv pro sepsání Bartošovy studie Šourek vidí Bartošův nikoliv vědecký či umělecký zájem, ale čistě osobní zaujetí. Ve zbytku recenze pak rozebírá některé notové ukázky, ve kterých se Bartoš snažil dokázat Dvořákovu neoriginalitu tak, že ukázky srovnával s hudbou dalších autorů, od kterých prý Dvořák motivy přebíral. Šourek se snaží dokázat, že Bartoš tyto příklady (úmyslně?) vytrhl z kontextu, vidí podobnost čistě optickou a nebere v potaz hudební stránku věci – „spokojuje se s pouhým popisem vnějšího povrchu, aniž by pronikal hudební obsah“.¹³⁷ Jako nejabsurdnější Bartošovu analýzu cituje Šourek například Bartošovu charakteristiku Dvořákova valčíku –

134 ŠOUREK, Otakar: První dvě skladby Dvořákovy. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 8, s. 364-376; ŠOUREK, Otakar: Úvodem k seznamu veškerých skladeb Ant. Dvořáka. *Hudební revue*, 1913-1914, r. VII, č. 8, s. 393-400.

135 BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha: J. Pelcl, 1913.

136 ŠOUREK, Otakar: Nová kniha o Dvořákovi. *Hudební revue*, 1915, r. VIII, č. 2, s. 59-71.

137 Kritiku, že smetanovci jsou amuzikální nevyslovil jenom Šourek. Také Václav Štěpán ve svém zamyšlení s názvem „Mírní konservativci a rozhodní pokrokovci“ z října 1913 vidí u smetanovců „nedostatek živého uměleckého smyslu.“

„třídobý tanec v tříčtvrtečním tempu“.¹³⁸ Svou recenzi zakončuje Šourek slovy, že je „kniha Bartošova svým vznikem i celým svým založením dílem neupřímným, stranickým a pochybeným, ale také neškodným, protože významu pomíjejícího. Přečtěte si desetkrát Bartošovu analýsu kteréhokoliv díla Dvořákova a přehrejte nebo poslechněte si pak toto dílo jen jednou. Vzpomenete vůbec ještě předchozí analýsy?“¹³⁹

Josef Bartoš na tuto Šourkovu recenzi zareagoval na stránkách časopisu *Smetana*.¹⁴⁰ Nejdůležitější výtku – totiž nepochopení hudby A. Dvořáka a špatnou interpretaci notových příkladů Bartoš nechává bez povšimnutí. Opravuje a vyvrací pak jen v Šourkově recenzi poměrně nepodstatné věci (nutný časový odstup pro sepsání objektivní monografie a nepochopené formulace Bartošových tvrzení). Pod Bartošův text se připojil i Zdeněk Nejedlý, který se zde ohrazuje proti Šourkově tvrzení, že Bartoš změnil názor na Dvořáka pod jeho vlivem. Kdo z nich má v tomto bodě pravdu nelze soudit, ovšem Bartošova reakce na Šourkovu recenzi nevyvrátila téměř nic z toho, co v ní Šourek tvrdí.

Rozdělení hudební veřejnosti na dvě strany zaujímající protichůdná stanoviska pokračovalo i během první republiky. Že však hranice těchto dvou táborů nebyly nepropustné a mnoho zúčastněných své názory později revidovalo, svědčí i korespondence Otakara Šourka s Vladimírem Helfertem (1886–1945). Helfert byl v době bojů o Dvořáka na straně Nejedlého, postupem doby ale měnil své názory. V roce 1929 tak píše Šourkovi, že v době bojů o Dvořáka se mýlil, ale „za svými omyly šel vždy s poctivými úmysly, tj. z vnitřního přesvědčení, [které] spočívalo na ne zcela správných předpokladech, které snad byly zaviněny okolím, v němž jsem žil“¹⁴¹, nicméně dnes „se propracoval k jiným, a myslím lepším názorům na naši

138 Nová kniha o Dvořákovi, s. 68 (Srov. pozn. 136).

139 Nová kniha o Dvořákovi, s. 71 (Srov. pozn. 136).

140 J. B. [Bartoš, Josef]: [Pan Otakar Šourek...], *Smetana*, r. V, 12. 3. 1915, č. 5-6, s. 83 -85.

141 Helfert, Vladimír: Šourek, Otakar, Brno, 17. 1. 1929.

hudbu“. V dopisech přiznává, že si Šourka váží, jelikož si „v našem hudebním životě dovedl vždy uhájit svou spravedlivou cestu“.¹⁴²

O tom, jak boje o Antonína Dvořáka ovlivnily další hudební dění v první republice se přesvědčíme v následujících kapitolách, věnovaných dalším „aférám“ a „bojům“ – názorové rozdělení, jak se vyhranilo nyní, bude mít i později stále velkou váhu.

4.2. Sukova, resp. Nejedlého aféra

Dne 30. října 1918, u příležitosti vyhlášení samostatné Československé republiky, uspořádala Umělecká beseda koncert České filharmonie, který se stal zlomovým jak v historii orchestru, tak v životě Josefa Suka, skladatele večera. Václav Talich zde provedl světovou premiéru jeho vrcholné skladby „Zrání“ op. 34.¹⁴³ Sám Josef Suk si Talicha pro premiéru svého díla vybral. Tento dirigent poprvé stanul v čele filharmonie již na konci roku 1917, provedení náročné Sukovy skladby dokázalo, že jeho ambice stanout v čele České filharmonie jako šéfdirigent je oprávněná. Večer byl věnován pouze Sukovým skladbám – zaznělo již zmiňované „Zrání“, dále „Meditace na svatováclavský chorál“ op. 35 a „Praga“ op. 26. Interpretace se ujala Česká filharmonie, posílená o členy Českého kvarteta Karla Hoffmanna, Jiřího Herolda a Ladislava Zelenku, kontrabasistu prof. Františka Černého z Pražské konzervatoře, violoncellistu, fagotistu a hornistu z orchestru Národního divadla, trumpetistu z vídeňského Tonkünstlerverein, ženské kvarteto z pěvecké školy Egona Fuchse, houslistu Pavla Dědečka a violistu Otakara Máchu.

Samotnému provedení předcházela detailní analýza skladby z pera Václava Talicha, která byla otištěna v říjnu 1918 v Hudební revui.¹⁴⁴ Naznačuje okolnosti

142 Obě citace tamtéž.

143 Suk započal práci na této skladbě, volně spojené s básní Antonína Sovy, již v roce 1912.

144 TALICH, Václav: Josefa Suka „Zrání“. K prvotnímu provedení dne 30. října 1918. *Hudební revue*, říjen 1918, r. XII, seš. 1, s. 1-8.

vzniku a výběru námětu, posléze se věnuje hudební formě díla, motivickým souvislostem, jednotlivým částem skladby, vše doprovází množstvím notových ukázek.

Tzv. „Sukovu aféra“, která kontinuálně přešla v „kauzu Nejedlý“, odstartoval Zdeněk Nejedlý kritikou koncertu, která vyšla s titulem „Josefa Suka „Zrání““ v časopise *Smetana* dne 29. listopadu 1918.¹⁴⁵ Kritika začíná výčtem kladných stránek Sukovy hudby obecně, popisuje „Zrání“ v kontextu dalších Sukových děl (především skladeb „Asrael“ a „Pohádka léta“). Většinu textu ovšem zabírá kritika a negativní hodnocení skladby. Suk prý nedovedl propojit hudební prostředky s myšlenkou díla, námět skladby (tedy vyrovnání se člověka s bolestí a jeho uzrání) se prý neodráží v hudbě samé, ale je pouze Sukovou představou. To ovlivňuje i čistě hudební stránku skladby, jako je forma či práce s hudebním materiálem. V závěru recenze se Nejedlý věnuje dalším dvěma zahraničním skladbám Josefa Suka – „Meditaci na svatováclavský chorál“ a „Praga“. I u těchto skladeb vytýká ideovou plochost a mělkost. Na rozdíl od „Zrání“, které vyjadřuje subjektivní pocity, u skladeb vlasteneckých, jakými tyto výše zmiňované jsou, je tato ideová plochost neomluvitelná. V posledním odstavci následuje text, který vyvolal vlnu odporu ze strany Sukových příznivců a podnítil veřejnou debatu na téma, které bylo v prvních měsících nové, mladé Československé republiky velmi ožehavé – téma „očistění“ národa od zrádců, kolaborantů či lidí mravně nejistých. Nejedlý relativizuje Sukovy morální kvality a obviňuje ho z prorakouského postoje – „K takové národní hudbě jest však také potřebí osobnosti zcela jiné než takové, jež ve chvíli největšího utrpení národa přijímala od rakouské vlády spolu s klerikálními a německými zrádci české věci rakouské řády. Pro takovou osobnost není v tomto ovzduší místa, i kdyby se nyní sebe více zdobila trikolorou.“¹⁴⁶

145 NEJEDLÝ, Zdeněk: Josefa Suka „Zrání“. *Smetana*, 1918-19, r. IX, č. 1, 29. 11. 1918, s. 9-10.

146 Tamtéž, s. 10.

V následujícím Nejedlého textu, který byl publikován v deníku *České slovo* ze dne 15. prosince toho roku¹⁴⁷ a následně přetisknut v časopise *Smetana*¹⁴⁸, útočí již autor na celé České kvarteto. Vytýká tělesu, že hrálo na rakousko-uherských vlasteneckých akcích a za toto působení že bylo oceněno rakouským řádem za zásluhy. Vedle toho se, dle Nejedlého, České kvarteto provinilo účastí na koncertu soudobé německé, rakouské a uherské hudby v Berlíně v lednu 1918, čímž uznalo sebe samo jako těleso rakouské – „Tak nás České kvarteto kompromitovalo před cizinou jako příslušníky Rakouska-Uherska, zařazující české (Sukovo) umění do tohoto politického rámce“.¹⁴⁹

Z Nejedlého kritiky Zrání lze vysledovat jeho nevoli ke skladatelské tvorbě čistě subjektivního rázu a jeho upřednostňování takové hudby, která nese ideové (či dokonce politické) poselství. Nelze si také nepovšimnout osobního, útočného tónu Nejedlého výpadů. Dle většiny badatelů¹⁵⁰ zde roli hrál především fakt, že Suk byl Dvořákovým žákem a jeho nejznámějším zastáncem. Zdiskreditováním Suka by tak Nejedlý svým způsobem znehodnotil i samotného Dvořáka.

V diskusi, kterou Nejedlého nařčení vyprovokovalo, se odráží myšlení doby a nutková touha společnosti vyrovnat se s minulostí. Volání po národnostní očištění se ozývalo z mnoha míst (viz text „Odněmčeme umění“¹⁵¹ Dluhoše Netopila, odvolání Viléma Zemánka z čela České filharmonie, Nedbalova aféra apod.¹⁵²) a bylo velmi aktuální. Následovaly výbušné reakce ze strany Sukových přátel, publikované především na stránkách *Hudební revue*. K „Sukově aféře“, resp.

147 NEJEDLÝ, Zdeněk: České kvarteto za války. *České slovo*, 15. 12. 1918, č. 55, s. 31-32.

148 NEJEDLÝ, Zdeněk: České kvarteto za války. *Smetana*, 27. 12. 1918, r. IX, č. 2, s. 31-32.

149 Tamtéž, s. 31.

150 Např. KUNA, Milan: *Václav Talich: šťastný i hořký úděl dirigenta 1883-1961*. Praha: Academia, 2009, s. 142.

151 NETOPIL, Dluhoš: Odněmčeme umění. *Dalibor*, 15. 2. 1919, r. XXXVI, č. 2, s. 13.

152 K odchodu V. Zemánka viz s. 61, pozn. 172 této práce. Také Oskaru Nedbalovi, který za první světové války působil ve Vídni, byla po roce 1918 vyčítána jeho loajalita k rakousko-uherské monarchii.

pozdějšímu „případu Nejedlého“ se vyjádřila celá řada osobností. Skladateli a spolu s ním celému Českému kvartetu vyjádřil podporu velký počet významných osobností z oblasti výtvarného a hudebního umění i vědy. Pod článek „Případ Nejedlého“ z března 1919¹⁵³, ve kterém je Nejedlý odsouzen jakožto podlý demagog a Suk naopak vyzdvihován jako morálně čistý umělec, se podepsalo na padesát veřejně známých osob, mezi jinými například Max Švabinský, Karel Toman, Václav Talich, K. M. Čapek-Chod, Jan Kotěra a další.

K rozsouzení byla Sukovou stranou přizvána tzv. Maffie, nezávislá skupina vědců, umělců a jiných významných veřejných osobností (jako např. spisovatel J. S. Machar či tehdejší starosta Prahy Přemysl Šámal¹⁵⁴). Maffie po vyšetření případu a prostudování materiálů svůj rozsudek uveřejnila dne 25. ledna 1919 opět v Hudební revui. Rozsudek byl pro Suka a České kvarteto pozitivní, na vyzvání Maffie Nejedlý žádné důkazy nepředložil (ač ve svých textech tvrdil, že důkazné materiály jsou v jeho držení) a obě tvrzení Nejedlého uznala Maffie jako bezpředmětná.¹⁵⁵ Přímo proti Sukovi se v podstatě nikdo další nevyjádřil a Nejedlého tvrzení nepodpořil, Nejedlého stoupenci se spíše zastávali Nejedlého (např. J. M. Augusta, Karel Procházka).¹⁵⁶ Sám skladatel se veřejně ke kauze nikdy nevyjádřil, zakrátko po jejím propuknutí odjel s oslabenými nervy do Křečovic a se svými přáteli a spojenci zůstal v písemném styku. A tak z jeho korespondence můžeme vyčíst jeho pohled na věc a jeho výklad.

153 Případ Nejedlého. *Hudební revue*, březen 1919, r. XII, seš. 6, s. 240-242.

154 KUNA, Milan: *Václav Talich: šťastný i hořký úděl dirigenta 1883-1961*. Praha: Academia, 2009, s. 142.

155 KVĚT, Jan Miroslav: *Josef Suk*. Praha: HMUB, 1935, s. 202-203.

156 Viz AUGUSTA, Jan Maria: [V květnovém čísle ...]. *Dalibor*, 31. 5. 1919, r. XXXVI, č. 9-10, s. 72; PROCHÁZKA, Karel: Pro publico bono contra mores leves et molles. *Dalibor*, 12. 5. 1919, r. XXXVI, č. 7-8, s. 60.

V dopise z roku 1918 Karlu Hoffmannovi¹⁵⁷ píše:

„Nelituji přec, že jsem jel [do Křečovic], protože jsem se přesvědčil, že je Nejedlý ve slepé uličce svým článkem. Tedy „České kvarteto“? Hm! Odpověď snadná na ty dobročinné koncerty. Za ty nám nevděčilo Rakousko bývalé, ale množství měst a městeček v Čechách a na Moravě, kam bychom byli jinak nepřijeli, a kde nás všude vítali jako nositele kultury. Účely volila si města pravidelně sama. A účel jako Jedličkův ústav přec byl ušlechtilý! Na tu druhou výtku se odpověď sama sebou rozumí, - tak, jak mi ji Ronda říkal.

Když jsem to četl, byl jsem toho mínění, že věcná a neosobní, klidná odpověď, zároveň však sebevědomá, co se týče zásluh Česk. kvarteta, by mohla tu záležitost ukončiti, a že to tak Nejedlý očekává“.¹⁵⁸

V podstatě stejný výklad událostí podává i Olze Drtinové¹⁵⁹ v dopise z 15. prosince 1918:

„V neděli v Praze četl jsem článek v „Českém slovu“ o kvartetu. Gentleman Nejedlý, když musel též jmenovat Hoffmanna, viděl, že neudrží již své obvinění politické proti skladateli Sukovi, a obrátil se tedy proti kvartetu – a to je dobře, skladatel Suk nemá s ním více co činiti. Že se obhájí kvarteto, o tom ani dost málo nepochybuji. Odpověď jest lehká. Naše dobročinné koncerty nebyly prezenty býv. Rakousku, ale byly vpravdě dobrodiním našemu lidu. Zpravidla volila si účel výtěžku města a městečka sama a jak nám byla ta městečka vděčna za to, že jim chceme zahrát! Všude nás vítali s nadšením a láskou a oslavovali jako šířitele kultury – zejména na Moravě. A Jedličkův ústav pro invalidy, to bylo též nevlastenecké? My jsme nezištně hráli v době, kdy Nejedlý bral gáži a my žili z těžce nastřádaných úspor. Myslí-li Nejedlý, že větším vlastenectvím bylo otravovati v Praze hudební život? Na výtku druhou jest odpověď krátká; tam byl Nejedlý vůbec tendenčně a špatně zpraven. A když byl on ještě malým studentem, to již České kvarteto bylo šťastno, že mohlo šířiti slávu českého tvůrčího a výkonného hudebního umění v celé

157 Karel Hoffmann (1872–1936), český houslista, jeden ze zakládajících členů Českého kvarteta, Sukův kolega a přítel.

158 *Josef Suk: Dopisy o životě hudebním i lidském*, s. 162-166 (Srov. pozn. 53).

159 Olga Drtinová (1870–1927), manželka Františka Drtiny. Suk jí věnoval svůj klavírní cyklus *Životem a snem*, op. 30.

Evropě – více než kdokoli jiný, to můžeme o sobě s hrdostí říci. Slávu, o jaké on, závistivý zeměplaz, nemůže mít ani pomyšlení.“¹⁶⁰

Otakar Šourek se do diskuze zapojil mezi posledními, až v únoru 1919. Do sporu se Zdeňkem Nejedlým se nedostává poprvé, již během dobře známých bojů o Dvořáka stáli proti sobě v opozici. Nyní vydal dva rozsáhlejší články, ve kterých obhájí Suka. Redakce Hudební revue pak otiskla několik kratších textů, rozhořčeně odmítajících Nejedlého nařčení. Jsou publikovány sice bez podpisu, je však logické, že vyjadřují stanovisko celé redakce, tedy i Šourka.

Prvním svým textem s názvem „Falešný mravokárce usvědčen“¹⁶¹ reaguje Šourek jednak na výrok soudu Maffie, jednak na Nejedlého reakci¹⁶² na výsledek tohoto soudu. Bez žádného úvodu Šourek začíná svůj článek a jeho valnou část věnuje šetření a výsledku Maffie v případě obvinění Nejedlého vůči Sukovi a celému Českému kvartetu. Z prohlášení Maffie vyplývá, že Nejedlý byl vyzván, aby poskytl důkazy, které tvrdil, že má, tak se ale nestalo. Na to Nejedlý ve svém textu tvrdí, že Maffie, ani žádná jiná instituce nemá mravní kredit ho soudit. Z vyznění Šourkova textu je patrné, že dle jeho názoru Zdeněk Nejedlý útočí na Suka z vlastního pocitu malosti, nedoceněnosti a zášti – „žádná zbraň není prof. Nejedlému dosti nízká, aby jí nepoužil“¹⁶³

Druhý, rozsáhlejší text k této kauze, nazvaný „Ještě Případ Nejedlého“¹⁶⁴ otevírá citátem F. X. Šaldy:

160 *Josef Suk: Dopisy o životě hudebním i lidském*, s. 171-172 (Srov. pozn. 53).

161 ŠOUREK, Otakar: Falešný mravokárce usvědčen. *Hudební revue*, únor 1919, r. XIII, seš. 5, s. 190-194.

162 NEJEDLÝ, Zdeněk: E per si muove. *Smetana*, 7. 2. 1919, r. IX, s. 61.

163 ŠOUREK, Otakar: Falešný mravokárce usvědčen. *Hudební revue*, únor 1919, r. XIII, seš. 5, s. 192.

164 ŠOUREK, Otakar: Ještě „Případ Nejedlého“. *Hudební revue*, květen 1919, r. XII, seš. 8, s. 336-338.

„Myslím, že nic tak nepokořuje a netísni člověka-myslitele, jako chvilka úvahy o tom, kolik osobní mstivosti, zášti, ukrutnosti plavilo se vždy a plaví se stále ještě pod vlajkou spravedlnosti. Spravedlnost to znamená stále lidem vybití nejsurovějších osobních pudů. Ale kdežto zločinec vybíjí se z těchto pudů otevřeně a s nebezpečím života, fanatik t. zv. spravedlnosti vede si pokrytecky, maskuje svou osobní quassi vznešenou objektivností, líčenou službou zásadě, obecnosti a jejímu dobru. Jest o to hnusnější, oč zbabělejší.“¹⁶⁵

Tento Šourkem trefně zvolený citát dobře vystihuje pocit, jaký Sukovi přátelé měli z Nejedlého útoku. V textu reaguje Šourek na Nejedlého článek *Můj případ*, jenž vyšel v časopisu *Smetana* 14. března a později jako samostatná brožurka.¹⁶⁶ Šourek opět rekapituluje jádro sporu a obvinění Nejedlého, následuje polemika s některými fakty Nejedlým uvedenými v jeho brožuře. Šourek Nejedlého podezřívá ze smyšleného útoku bez důkazů, které si snažil opatřit až po výzvě Karla Hoffmanna, ať svou obžalobu podepře reálnými podklady. Závěr Šourkova textu jakoby plně vystihoval budoucí povědomí o Josefu Sukovi a Zdeňku Nejedlém – v souhrnu Šourek obviňuje Nejedlého z pokrytectví, úmyslné demagogie:

„Vždyť co povídá pak v jejím závěru o tom, že význam jeho knih přetrvá význam díla Sukova, spadá již nadobro do kompetence úsudku vědy lékařské. Je pravda, že jméno dra Nejedlého bude v historii české hudby dlouho, velmi dlouho žít, avšak ve smyslu zcela jiném, než si představuje jeho nositel. Neboť tolik je jisto: jako jméno Smetanovo povždy zůstane spjato se jménem Frant. Pivody, tak i k jménu Sukovu bude se vždy pojiti jméno Zdeňka Nejedlého. Snad si ani jiného nepřál...“¹⁶⁷

Zdeněk Nejedlý zareagoval na tento článek Otakara Šourka ve svém „Doslovu“ v časopise *Smetana* ze dne 20. června.¹⁶⁸ V něm arogantním tónem obviňuje Šourka ze slovních kliček, které používá, neboť nemá argumenty:

165 ŠALDA, František Xaver: Na okraji dní. *Venkov*, 6. 4. 1919.

166 NEJEDLÝ, Zdeněk: *Můj případ*. Praha: Nákladem časopisu *Smetana*, 1919.

167 Ještě „Případ Nejedlého“, s. 338 (Srov. pozn. 164).

168 NEJEDLÝ, Zdeněk: Doslov. *Smetana*, 20. 6. 1919, r. IX, č. 7-8, s. 106-107.

„Pokouší-li se p. Šourek v Hud. Revui míti ještě jakési poslední slovo, vyznívá jeho článek se svými vytáčkami jistě hodně na prázdno, neboť proti mým vývodům bylo by nutno vystoupiti zase s argumenty váhy všeobecné a povahy životné, nikoliv však se slovními vytáčkami, v nichž p. Šourek ještě poráží sebe sama.“ Nicméně o tom, zda má či nemá proti Sukovi a kvartetu pádné důkazy v ruce, jak tvrdil, Nejedlý mlčí a výzvu k jejich předložení nijak nekomentuje.

Rovněž další příslušník Nejedlého okruhu, Jan Maria Augusta, reagoval na tento Šourkův text, tentokrát v časopise *Dalibor*.¹⁶⁹ Svým typicky ostrým způsobem útočí na Šourka, „jehož kritická stranickost a mstivost je tak smutně známá...“ Zastává se Nejedlého, jemuž jde prý o principy, nikoliv o jednotliviny, avšak Šourek se k těmto Nejedlého vývodům „staví nechápavým, ba zcela tupým“.¹⁷⁰

Cílem této kapitoly nebylo zjistit, kdo měl pravdu a kdo se mýlil, ani to není v našich možnostech. Nicméně určité nastínění souvisí i s charakteristikou Otakara Šourka nejen jako novináře, ale i jako člověka. Bránil přítele či psal své texty upřímně rozhořčen? Jak velkou roli v jeho názorech hrálo blízké přátelství s Josefem Sukem? Tyto dva aspekty se navzájem nevylučují a jistě hrály oba dva velkou roli. Co si doopravdy aktéři této kauzy mysleli a z jakých popudů jednali tak, jak jednali, je dnes už nemožné zjistit. Můžeme se držet pouze veřejně publikovaných textů, zmínek v korespondenci a v neposlední řadě i pozdějších dějinných událostí a dalších životních osudů pisatelů. Faktem tedy zůstává, že Josef Suk je dnes vnímán jako uznávaný a ceněný hudební skladatel a Zdeněk Nejedlý jako osoba s pohnutou a rozporuplnou politickou minulostí.

169 AUGUSTA, Jan Maria: [V květnovém čísle ...]. *Dalibor*, 31. 5. 1919, r. XXXVI, č. 9-10, s. 72.

170 Obě citace tamtéž.

4.3. Nástup Václava Talicha do čela České filharmonie

Rekapitulovat podrobně celý příběh nástupu Václava Talicha do čela České filharmonie není účelem této práce, zde můžeme pouze odkázat na příslušnou literaturu.¹⁷¹ Nám jde spíše o zachycení bouří a bojů, které se odehrávaly v Šourkově těsné blízkosti, do nichž bych Šourek zapojen a jež demonstrují jeho jak veřejný, tak soukromý postoj. Hlavními postavami aféry jsou dirigenti Ludvík V. Čelanský a Václav Talich. Ti se k věci buď vůbec nevyjádřili (Talich) nebo se vyjádřili jen jednorázově (Čelanský), hlavními diskutéry byli Vladimír Helfert, J. M. Augusta a Otakar Šourek. Z jejich textů a zaujatých postojů lze lehko vypožorovat, jak se na hudební scéně vyprofilovaly dvě opoziční skupiny komentátorů spolu s jejich mateřskými periodiky.

Uvedme jen velmi stručně důležité události, jak šly za sebou. Na jaře 1918 se začala naplno projevovat nespokojnost orchestru s dosavadním dirigentem Vilémem Zemánkem.¹⁷² Vážnými kandidáty na post hlavního dirigenta orchestru byli Ludvík V. Čelanský a Václav Talich. Pro volbu Čelanského se vyslovoval časopis Smetana, ve své brožuře Naše hudba a český stát¹⁷³ ho postavil do čela hudebního života i Vladimír Helfert, souhlasili i Ladislav Kabeš a Stanislav Novák, hráči orchestru a postavy, které budou hrát v příběhu České filharmonie ještě důležitou roli. Václava Talicha jako dirigenta filharmonie propagoval především Otakar Nebuška z redakce Hudební revue. Spor členů orchestru se Zemánkem vyvrcholil 15. dubna, kdy drtivá většina orchestru odmítla dál Zemánka ve funkci dirigenta a zvolili si do svého čela L. V. Čelanského.

171 HOLZKNECHT, Václav: *Česká filharmonie: příběh orchestru*. Praha: SHV, 1963; KUNA, Milan: *Václav Talich: šťastný a hořký úděl dirigenta 1883-1961*. Beroun: Muzeum Českého krasu, 2010; SMETANA, Robert, red.: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. 2. díl. Praha: Academia, 1972, s. 77 ad.

172 Příčin bylo několik, některé i poplatné své době – Zemánkuv německý původ, upřednostňování kvantity na úkor kvality repertoáru ad.

173 Viz pozn. 18.

Spokojenost však ve filharmonii netrvala dlouho. Již v listopadu stejného roku se počaly objevovat hlasy, stěžující si na Čelanského. Dne 24. listopadu se konala poradní schůze orchestru, kde byla Čelanskému vyslovena nedůvěra. O pět dní později pak Kabeš, Paul, Vítek, Hubička a Holas vystoupili ze svých funkcí v orchestru. Tedy téměř titíž lidé, kteří vypověděli poslušnost Zemánkovi a prosadili Čelanského, nyní stáli opět proti dirigentovi. V prosinci pak obě strany sporu (Čelanského se zastal L. Černý a V. Helfert) navštívily ministra školství a národní osvěty Gustava Habermanna s žádostí o zásah. Odpůrci Čelanského požadovali zřízení dozorčího kuratoria a jmenování V. Talicha do funkce druhého dirigenta. Ministr se na konci ledna 1919 sešel s celým orchestrem, 5. února potom bylo zřízeno ono požadované kuratorium, a to ve složení oba dirigenti, 4 členové orchestru (Kefurt, Král, Malý, Mácha), intendant školní rada a starosta pražského Hlaholu Adámek, zástupce vlády Jan Branberger (odborový vedoucí hudebního oddělení Ministerstva školství a národní osvěty a šéfredaktor Hudební revue), Otakar Šourek (jednatel kuratoria), jako zástupci veřejnosti skladatelé Josef Bohuslav Foerster a Josef Suk a členové Slovanské hudební unie¹⁷⁴ F. Karhánec a T. Chrástil. Nutno podotknout, že o zřízení kuratoria se hlasovalo a nebylo tedy orchestru vnuceno „zvenčí“.¹⁷⁵ Ačkoliv personální spor byl prozatím zažehnán, orchestr se potýkal i s problémy finančními. V září 1919 vznikla Československá filharmonická společnost s finanční podporou několika pražských bankovních domů¹⁷⁶, dosavadní společenstvo bylo úředně zrušeno a tím zanikl i vztah orchestru k Čelanskému, který dále jednal jen s Talichem. Tím byla s konečnou platností ukončena spolupráce s L. V. Čelanským.

První výtku proti činnosti Čelanského v čele orchestru se objevila 23. listopadu 1918 v Národních listech.¹⁷⁷ Anonym zde kritizuje nedodržování koncertů a

174 Stavovská organizace hudebníků z povolání.

175 Viz AUGUSTA, Jan Maria: Zápisník. *Dalibor*, r. XXXVI, č. 2, 15. 2. 1919, s. 17.

176 Účast finančních institucí zajistil Talich. Viz KUNA, Milan: *Václav Talich: šťastný a hořký úděl dirigenta 1883-1961*. Beroun: Muzeum Českého krasu, 2010, s. 157.

177 Anon.: [Česká Filharmonie dostává se ...], *Národní listy*, 23. 11. 1918.

absenci slíbených premiér českých děl. O čtyři dny později, tj. 27. listopadu uveřejnily tytéž listy¹⁷⁸ kritiku koncertu České filharmonie¹⁷⁹, kde autor pod akronymem „na“ kritizuje především Čelanského nepřipravenost a mechanické oddirigování skladeb. Otakar Šourek do diskuze vstoupil spolu s dr. Václavem Zubatým „Zaslánem“ s podtitulem „Poměry v České Filharmonii“ ze dne 29. listopadu opět na stránkách Národních listů.¹⁸⁰ Oba autoři se zde vymezují vůči nařčení J. M. Augusty, že redakce Hudební revue se od počátku staví k Čelanskému nespravedlivě negativně, jim jde jen o uměleckou kvalitu orchestru, nespokojenost se prý primárně objevila v řadách samotného orchestru, který je o svých obavách zpravil. Na Augustův článek zareagovalo i samotné představenstvo České Filharmonie formou „Zasláno“¹⁸¹, uveřejněného dne 1. prosince taktéž v Národních listech.¹⁸² Odmítá zde spojení s Hudební revue, informovalo o své nespokojenosti i jiné osobnosti veřejného hudebního života. Ohrazuje se také proti nařčení, že představenstvo vyzvalo hráče, aby sabotovali koncerty, prohlašuje, že Václav Talich není s konfliktem orchestru s Čelanským nijak spojen a zdůrazňuje nespokojenost celého orchestru, nikoliv jen několika osob, jak tvrdí J. M. Augusta.

Toho samého dne vyšel v novinách České slovo text Vladimíra Helferta „Otevřený list České Filharmonii“¹⁸³, kde Helfert vznáší proti redakci Hudební revue (a tedy i proti Šourkovi) závažná obvinění. Naléhavým tónem varuje hráče orchestru, aby nepodlehli agitaci ze strany redakce Hudební revue, která je jen nástrojem hudebního odboru Umělecké besedy. Ta se snaží na Čelanského místo dosadit V.

178 Orgán pravicové, konzervativně-liberální strany Československé národní demokracie, v tomto sporu stály noviny na Talichově straně.

179 [na]: [Třetí z koncertů...], *Národní listy*, 27. 11. 1918.

180 ŠOUREK, Otakar – ZUBATÝ, Václav: Poměry v České filharmonii. *Národní listy*, 29. 11. 1918.

181 Obvyklá rubrika určená volnému vyjádření názorů.

182 Zasláno. *Národní listy*, 1. 12. 1918.

183 HELFERT, Vladimír: Otevřený list České Filharmonii. *České slovo*, 1. 12. 1918, č. 46; přetištěno také v *Smetana*, 27. 12. 1918, r. IX, č. 2, s. 30-31.

Talicha. Helfert tvrdí, že Národní divadlo, jež je prodlouženou rukou Umělecké besedy, schválně neposkytlo Čelanskému provozovací materiál, aby ten mohl býti obviněn z nedodržování programu. Spojuje Besedu dokonce s Ministerstvem umění (má na mysli Ministerstvo školství a národní osvěty a jeho hudební odbor, jež vedl Jan Branberger, spojený také s Hudební revue), Talich prý nastoupí zde a Čelanskému to pak zavaří.¹⁸⁴ Tyto praktiky, jež přisuzuje Hudební revue a Umělecké besedě, resp. hudebnímu odboru, nazývá „policajtským terorem“. Dovolává se cti členů filharmonie a prosí je, aby se nedali strhnout touto sprostou agitací ve jménu „stranických osobních zájmů Um. Besedy“.¹⁸⁵

O tři později toutéž formou v Národních listech reaguje Družstvo filharmonie.¹⁸⁶ Zde nastávají zmatky a výroky jednotlivých stran si protiřečí. 27. listopadu totiž část představenstva (konkrétně koncertní mistr Stanislav Novák, Kabeš, Paul, Vítek, Hubička, Holas) na své funkce rezignovala a výše zmíněný text z 1. prosince¹⁸⁷ tedy již neměli právo formulovat ústy předsednictva. Mezi členy orchestru, zdá se, rozhodně nepanoval souhlas a nynější projev Družstva¹⁸⁸ nastiňuje pohled druhé strany, která se Čelanského zastává. Největší odpor v družstvu panoval proti S. Novákovi a L. Kabešovi, kteří prý vedou v orchestru proti dirigentu štvavou kampaň (naváděli ostatní, aby hru kazili, pomlouvali Čelanského, vyhrožovali zastavením půjčování hudebního materiálu z archivu Filharmonického Družstva atd.). Zároveň se ale Družstvo vymezuje i proti J. M. Augustovi.

Jan Maria Augusta se k záležitostem České filharmonie vyjadřoval nejčastěji a nejprudčeji. Na stránkách Dalibora, kterého byl poté, co opustil redakci Hudební

184 Talich působil v poradním sboru hudebního odboru při ministerstvu, stejně jako desítky dalších významných osobností.

185 HELFERT, Vladimír: Otevřený list České Filharmonii. *Smetana*, 27. 12. 1918, r. IX, č. 2, s. 31.

186 Družstvo České filharmonie: Zasláno. *Národní listy*, 4. 12. 1918.

187 Viz pozn. 182.

188 Pro úplný seznam jmen viz citovaný článek.

revue od 1919 šéfredaktorem, věnoval této kauze minimálně 13 textů. Ve všech shodně označuje za iniciátorku nepokojů ve filharmonii Uměleckou Besedu, resp. její hudební odbor, v jehož vleku je redakce Hudební revue a jež má vliv (myšleno právě přes šéfredaktora Branbergra) i na ministerstvu, (v textech nespecifikovaném; myšleno Ministerstvo školství a národní osvěty). To jsou poměrně závažná obvinění z pletichaření a intrik dokonce na úrovni vysoké politiky. Za největší intrikány považuje Kefurta, Nováka, Kabeše, Malého, z hudebních kritiků Jana Löwenbacha a Otakara Šourka.

Z obou dirigentů se k diskusi veřejně připojil jen L. V. Čelanský svým dopisem „Redaktoru Dalibora“ (myšlen J. M. Augusta), který byl uveřejněn 5. 4. 1919 na stránkách jmenovaného časopisu.¹⁸⁹ Dopis je adresován Augustovi, který jej zřejmě zveřejnil ze své vlastní vůle, neboť v poznámce k dopisu píše „Otiskuji soukromý dopis ředitele Čes. Filharmonie, [...] domnívaje se, že veřejnost najde v něm mnoho zajímavého“. V úvodu dopisu se Čelanský věnuje finanční stránce, která se za jeho vedení značně zlepšila. Zmiňuje dále své předchozí působení v České filharmonii.¹⁹⁰ Je zajímavé, že i tehdejší konec v orchestru vidí v podvrtné činnosti někoho jiného. Vysvětluje dále, proč členy orchestru, kteří proti němu brojí, nepropustil, jak navrhoval Augusta. Čelanský vysvětluje svoji ideu, že orchestr se musí naučit kolegiálnosti, občanské snášenlivosti a úctě, socialismu a demokracii. Vyhozením oněch „štváčů“ a „teroristů“, jak nespokojené členy Čelanský nazývá, by bylo pouze projevem síly.

Do debat se zapojil i člen České filharmonie – trumpetista Václav Vačkář. Do Dalibora pravidelně přispíval dopisy z turné orchestru po Čechách¹⁹¹, kde snižoval V. Talicha, v několika případech přispěl i delšími texty – např. dopisem veřejnosti,

189 ČELANSKÝ, Ludvík Vítězslav: Redaktoru Dalibora. *Dalibor*, 5. 4. 1919, r. XXXVI, č. 6, s. 48-49.

190 V letech 1901–1902.

191 Např. VAČKÁŘ, Václav: Z tourné České Filharmonie. *Dalibor*, 12. 5. 1919, r. XXXVI, č. 7-8, s. 65.

v němž demonstrativně na protest proti probíhajícím událostem odchází z České filharmonie.¹⁹²

Zásadními texty v této aféře byl Helfertův spis „L. V. Čelanský a Česká filharmonie“¹⁹³ a Šourkův článek v Hudební revue s názvem „Česká filharmonie a Hudební revue“.¹⁹⁴ Zde oba spisovatelé poskytují dle jejich soudu pravdivá data a fakta a vyvracejí argumenty protistrany.

Text Otakara Šourka s názvem „Česká Filharmonie a Hudební revue“, uveřejněný v lednu 1919 v Hudební revue je především odpovědí na osočení redakce tohoto časopisu z podvrtné činnosti a agitace uvnitř České filharmonie a ze štvání hráčů proti dirigentu Čelanskému, jak to v mnoha svých textech tvrdí Augusta a V. Helfert. V poměrně rozsáhlém článku se Šourek, jakožto „osoba ve věci značně zúčastněná“ vyjadřuje k událostem a změnám, které proběhly v České filharmonii a především k nařčení ze strany redakce Dalibora, že časopis Hudební revue k událostem přispěl. Podává chronologický výklad událostí, argumentuje, že od léta 1918 nebyl ani on, ani nikdo jiný z redakce Hudební revue s nikým z České filharmonie v kontaktu. Dne 9. října pak za ním, stejně jako za V. Štěpánem a Z. Nejedlým přišli pánové Kabeš, Novák, Paul a Hubička, aby ho informovali o nespokojenosti, jež vládne orchestrem – zde Šourek vyjmenovává již zmíněné potíže.

Šourek dále shrnuje průběh událostí dle optiky své strany, zmiňuje chronologii událostí a stížnosti některých výše zmíněných členů orchestru. Roli svou a potažmo celé redakce Hudební revue vidí jako minimální, zmiňuje v souvislosti s touto krizí České filharmonie celkem 3 setkání, kdy byl, stejně jako V. Štěpán a Z. Nejedlý, zpraven o nespokojenosti orchestru s jejich dirigentem. Odmítá tak

192 VÁČKÁŘ, Václav: České hudební veřejnosti. *Dalibor*, 31. 5. 1919, r. XXXVI, č. 9-10, s. 76-77.

193 HELFERT, Vladimír: *L. V. Čelanský a Česká filharmonie*. Praha: nákl. vl., 1919.

194 ŠOUREK, Otakar: Česká Filharmonie a Hudební Revue. *Hudební revue*, leden 1919, r. XII, seš. 4, s. 145-148.

nařčení vyřčené v mnoha článcích Augusty či Helferta z podkopné práce ze strany Hudební revue proti Čelanskému a z jejího „klikaření“. Dle jeho verze to byli členové orchestru, kdo si přišli stěžovat. Jako důvod Helfertovy angažovanosti v tomto případě a v tažení proti Hudební revue vidí fakt, že Helfert Čelanského propagoval již od své brožury „Naše hudba a český stát“, kde Čelanského uvádí jako nejvýznamnějšího českého dirigenta.¹⁹⁵ Selhání Čelanského by tak bylo i částečným selháním Helfertovým. V závěru textu se Šourek odvolává na budoucnost, která ukáže, na čí straně byla pravda.

Na Šourkův článek zareagoval Helfert v březnovém dvojčísle Smetany.¹⁹⁶ Tvrdí, že ve svém lednovém článku nevyvrátil Šourek nic z tvrzení Helfertova, že Hudební revue stála za nepokoji ve filharmonii. Naopak prý podával lživé a nepravdivé argumenty – Helfert některé z nich vyzdvihuje a vyzývá Šourka, aby tyto nepravdy odvolal. Na tuto výzvu Šourek reaguje v sedmém čísle Hudební revue textem Pro domo.¹⁹⁷ Ostrým tónem po kratším úvodu vysvětluje a celkem přesvědčivě obhajuje svá tvrzení, která Helfert označil za lživá. Text i celou diskuzi s Helfertem uzavírá větou, že nemá „chuti ani času se s p. Helfertem zabývat. Přesvědčil jsem se, že jemu jde v této věci jen a jen o osobní zájem p. Čelanského, i kdyby při tom mělo býti škodeno České filharmonii, a to je mi dostatečným důvodem, abych mu neprokazoval nadále zbytečnou pozornost.“

Dalším, kdo na Šourkův rozsáhlý text o filharmonii a Hudební revue zareagoval, byl Jan Maria Augusta ze stránek svého Dalibora. Ve svém „Zápisníku“ z února 1919¹⁹⁸ se do Šourka prudce opírá, obviňuje jej ze lži, stejně jako pány Kefurta, Nováka a další hráče orchestru ve věci angažovaných na straně Talichově. Ty ještě osočuje z podlého chování a intrik.

195 *Naše hudba a český stát*, s. 20 (Srov. pozn. 18).

196 HELFERT, Vladimír: [Pan Otakar Šourek...] *Smetana*, 14. 3. 1919, r. IX, č. 5-6, s. 87-88.

197 ŠOUREK, Otakar: Pro domo. *Hudební revue*, duben 1919, r. XII, seš. 7, s. 307.

198 AUGUSTA, Maria Jan: Zápisník. *Dalibor*, 15. 2. 1919, r. XXXVI, č. 2, s. 17-18.

O nové situaci v České filharmonii informoval Šourek i čtenáře novin Venkov.¹⁹⁹ Nové uspořádání orchestru a vznik kuratoria hodnotí jako ideální výsledek demokratické snahy o to, aby sami umělci stáli v čele orchestrů, divadel atd. V textu nezmiňuje, jaké emoce a spory tento krok vyvolal, naopak daný stav hodnotí jedinečně pozitivně, neboť dovoluje České filharmonii věnovat se pouze vážným uměleckým snahám (naproti tomu J. M. Augusta vidí zřízení kuratoria ne jako demokratizující krok, nýbrž naopak jako snahu Umělecké besedy uzurpovat si moc nad orchestrem; v kuratoriu sedí sice i J. B. Foerster, tedy skladatel Nejedlým, Helfertem a Nejedlého přívrženci hodnocen nadmíru kladně, ale ten je „příliš noblesní a proto na ně slabý“²⁰⁰). Šourkův text ve Venkově je evidentně věnován čtenářům mimo zasvěcenější hudební obec, čtenářům, kteří o sporu mnoho neví a v souladu s Šourkovou intencí si změny v orchestru vyloží pozitivně.

V pozůstalosti Václava Talicha ani Otakara Šourka se doposud nenašla korespondence mezi těmito dvěma osobnostmi, ve které by byl problém Talichova nástupu do České filharmonie nějak rozebírán či vůbec zmíněn. Výjimku tvoří dopis Vidy Talichové, manželky dirigenta, Olze Šourkové, manželce Otakara Šourka. Pro jeho zajímavost a osobní vzhled jej zde cituji celý.

„Milá paní Olgo!

Předně Vás prosím, byste se mému muži nezmiňovala vůbec o tomto psaní. Píšu Vám proto, že ze všech, s kterými sedíváme po koncertech, cítím k Vám nejvíce důvěry a i nejvíce sympatie. Do uměleckých záležitostí svého muže jsem se principiálně nikdy aktivně nepletla, že tentokráte mlčet nemohu, mně Vy zajisté pochopíte. Celá nehezka af[é]ra novinářsk[á] ohledně filharmonie je Vám zajisté známa. Sledovali jsme ji zde s mužem začátkem dosti s humorem, a byli jsme rádi že hlavně jeho nemoc se lepšila. Však – má-li býti už ta celá věc ukončena, zůstal Váša před světem do té míry poblacený, že se s úžasem ptám, je-li to možné že by jednoho poctivce tam v Praze nebylo který by aspoň tu celou věc vylíčil jak byla? Nemyslíte si, milá paní Olgo, že chci snad něco od Vás neb od Vašeho p. chotě prosila bych Vás jen o vysvětlení, zda-li v Praze tímto vše skončilo, a zdali

199 ŠOUREK, Otakar: Nová úprava poměrů v České filharmonii. *Venkov*, 12. 3. 1919.

200 AUGUSTA, Jan Maria: Mosaika. *Dalibor*, 5. 4. 1919, r. XXXVI, č. 6, s. 51.

se ani Hud. Revue ani Um. Beseda nebudou nikterak ohražovat proti těm uličnickým článkům. Ostatně i Nár. Div. dostalo výtek a to vše se než spolkne? Vidíte, paní Olgo, nemluvím dnes ani tolik jako žena Talichova, nýbrž jako ve vztahu k němu – umělci, a proto tím přesvědčující mohu o něm říci že není rozhodně mnoho tak čistých a noblesních povah uměleckých jak je on. Že loni odmítl Vinohrady, by nejednal za zády Ostrčila, přes to, že 3 roky vlastně neměl svému talentu hodné zaměstnání, ten fakt jistě nemůže nikdo proti němu vykladat. A za to ho Helfert a onen Augusta chtějí postavit do nejnepříznivějšího světla. Vidíte, paní Olgo, že mi napíšete, co o všem říká Váš p. choť, a co se vůbec v Praze o tom soudí. Odjel mi včera Váša do Prahy, tak zde nevím nic a je mi smutno. Třeba účinkujte na něj, ať sám dá nějaké vysvětlení do novin, učinil to konečně pro sebe Suk, a ohledně onoho syčení i Nebuška. Ale ať na žádný způsob nenechá na sobě všechnu tu špínu!

Prosím Vás, paní Olgo, snad je to moje psaní dnešní rozhárané, ale nemám na to dnes klid a píšu nerozmyšleně jen jak mi velí cit...

Nehněvejte se proto na mně. Jsem Vaše

Vida Talichová

7. 12. 1918²⁰¹

Z dopisu je patrné, že Talichova choť byla o nevině nejen svého manžela (který se do debat nikdy veřejně nepřidal), ale i Šourka a spolu s ním i Hudební revue pevně přesvědčena. Dopis byl poslán v prosinci, v lednu následujícího roku Šourek otiskl svůj text Česká Filharmonie a Hudební revue. V něm ale není o Talichovi ani zmínka.

Otakar Šourek byl do případu České filharmonie zapojen ve velké míře. Hráči orchestru si k němu chodili stěžovat na svého dirigenta, Šourek se k věci vyjadřoval na stránkách periodik a nakonec byl i členem kuratoria, jež mělo prakticky problém vyřešit. Nadto byl do sporu zapojen jeden z jeho nejlepších přátel, Václav Talich. Osobně proti Čelanskému Šourek, zdá se, nic nenamítal a všímal si jeho osoby pouze na pozadí hudebního umění. Z Šourkova pera pochází mnoho recenzí, jež uznávají, že Čelanského „talent dirigentský překvapuje

201 Talichová, Vida: Šourková, Olga, [Plzeň], 7. 12. 1918.

ojedinělými výkony geniálního rozmachu a skvělé výstavby“.²⁰² Naproti tomu Čelanského-skladatele neuznává, jeho první část trilogie s názvem Adam, pojednávající o vzniku světa nepřesvědčila Šourka o tom, že „celé dílo není jen výplodem podivně rozumujícího mozku, ale že při vzniku jeho působil, jako u každého výtvoru hudebního, také cit a umělecká inspirace. O nějakém obohacení českého umění sotva zde proto může být řeč“.²⁰³ Lépe Šourek nehodnotí ani následující Čelanského skladby.

Druhá strana sporu o Českou filharmonii, počínaje Helfertem, považovala Čelanského za vrchol soudobého českého hudebního snažení. Byl jimi uznáván nejen jako geniální dirigent, neboť je „mistr fascinující“²⁰⁴, stejně tak jako „člověk, který řídí orchestr se zápletem, který do každého díla vkládá celou duši, celý svůj život“.²⁰⁵ Obdivován byl svými stoupenci i jako skladatel se smyslem pro „širokou kantilenu a nádheru instrumentační“, jehož trilogie Adam – Noe – Mojžíš „posluchači přinese požitky čisté duchovní krásy a mravního povznesení“.²⁰⁶ Naopak Talich pro ně byl dirigentem bez talentu, v lepším případě „není dirigentem, jakého potřebuje tento orchestr“²⁰⁷, v horším případě rovnou „povaha usurpátorská, jdoucí egoisticky k cíli přes mrtvoly jiných“.²⁰⁸ Především díky svému pozdějšímu mnohaletému působení patří z dnešního pohledu Václav Talich k nejvýznamnějším dirigentským osobnostem první poloviny 20. století. Čelanský po této „aféře“ svou dirigentskou kariéru opustil a působil jako učitel zpěvu.

202 ŠOUREK, Otakar: Ludvík Vítězslav Čelanský. *Venkov*, 17. 7. 1920.

203 ŠOUREK, Otakar: České novinky orchestrální. *Venkov*, 28. 1. 1919.

204 KÜHNEL, Václav: Čelanský a Talich. *Dalibor*, 22. 3. 1919, r. XXXVI, č. 4-5, s. 35.

205 OBRHEL, Antonín: Dva reliéfy. *Dalibor*, 22. 3. 1919, r. XXXVI, č. 4-5, s. 33.

206 KÜHNEL, Václav: L. V. Čelanského „Trilogie“. *Dalibor*, 23. 7. 1919, r. XXXVI, č. 12. -13, s. 93-94.

207 KÜHNEL, Václav: Čelanský a Talich. *Dalibor*, 22. 3. 1919, r. XXXVI, č. 4-5, s. 35.

208 Viz pozn. 205.

4.4. Mezinárodní festival soudobé hudby 1924

International Society for Contemporary Music (tedy Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu), založená v roce 1923, pořádala v těsné spolupráci s její československou sekcí, Spolkem pro moderní hudbu, ve dnech 25. 5. — 7. 6. 1924 v Praze festival soudobé hudby. Právě československá sekce organizace se zasadila o to, aby se orchestrální část festivalu²⁰⁹ konala v Praze, a to kvůli 100. výročí narození Bedřicha Smetany, které bylo provázeno velkými oslavami. Kostru festivalu tvořily tři koncerty celkem 15 skladeb, z nichž tři byly české (Sukovo Zrání, Smetanův Pražský karneval, Ostrčilova Symfonieta). Zároveň probíhaly koncerty a operní představení českých skladatelů, která měla ukázat zahraničním návštěvníkům kulturní vyspělost Československa.

Šourek ve svých příspěvcích v novinách *Venkov* chválí organizaci, pozornost publika (koncerty byly namáhavé na pozornost apod.), výkony České filharmonie, která i přes velmi krátký čas zvládla nastudovat tolik komplikovaných skladeb, dirigenty. Vyčítá však dramaturgům festivalu absenci či nízké zastoupení některých, dle jeho názoru zásadních českých skladatelů. Stejně jako ostatní osobnosti, bral Šourek pořádání festivalu v Praze především jako možnost upozornit zahraničí na výkvět české (posmetanovské) hudby, prezentovat naši kulturní vyspělost a zařadit tak Prahu mezi světové kulturní metropole.

Již ve svém prvním příspěvku k festivalu ze dne 28. května²¹⁰ v novinách *Venkov* však činí Šourek narážku na ne zcela nestranně zvolený český repertoár koncertů festivalu. „Zkušenosti z letoška již ukáží, nebude-li třeba v sestavě festivalového programu postupovati v budoucnu hospodárněji, zajisté pak, že bude nutno předkládati cizím hostům ne jména, ale opravdové hodnoty, a že tudíž bude

209 Komorní část festivalu se konala v Salzburku.

210 ŠOUREK, Otakar: Mezinárodní hudební festival v Praze. *Venkov*, 28. 5. 1924.

nutno upustiti od vší stranickosti ve výběru, jak se projevila letos a jak by mohla býti vážné akci propagační osudná“.²¹¹

Další článek, publikovaný opět ve *Venkově* 1. června²¹², je této kritice dramaturgické nerovnováhy věnován z podstatné části. V úvodu Šourek shrnuje české skladby již odehrané, pokračuje konstatováním, že „výbor festivalový nebude ušetřen vážných výtek, dokonce nikoliv neprávem“. Za vážné provinění vůči české hudbě považuje především absenci díla Antonína Dvořáka. Jediné provedení *Rusalky* (navíc ve staré a nemoderní výpravě) v porovnání s provedením 6 oper Bedřicha Smetany a dalších jeho skladeb instrumentálních a vokálních je určitě nápadné. Ačkoliv byl rok 1924 rokem výročí narození Smetany, přesto by si Dvořák jakožto jeden z nejvýznamnějších českých skladatelů více prostoru zasloužil.

Šourek dále nesouhlasí s vyřazením Josefa Suka a Otakara Ostrčila z doprovodných koncertů kvůli tomu, že jejich dílo zaznělo již na koncertě oficiálním. Rovněž Vítězslavu Novákovi, který je dle Šourkova mínění vedle výše zmíněných nejvýznamnějších zjevem české moderní hudby, se na koncertech nedostalo tolik prostoru, kolik by zasluhoval — minimálně již proto, že byl opominut i na programech koncertů oficiálních. Dalším jménem, které bylo dle Šourka neprávem opominuto, bylo jméno Rudolfa Karla. Na Nováka i Karla se dá stáhnout věta, že „byl prostě odstrčen, a tj. ovšem velmi vážná skvrna na letošních slavnostech hudebních, k níž se jako další řadí fakt, že zatím, co vědělo se o leckom, kdo významem nepřekročil dosud stadium začátků, „zapomnělo“ se vůbec na zjev tak závažný[...]“.²¹³ Na závěr článku Šourek trochu změkčuje své výtky pochopením, že nelze se zavděčit všem, nicméně tím obezřetněji se mělo při výběru skladeb postupovat.

211 Tamtéž.

212 ŠOUREK, Otakar: Pražský hudební festival: slůvko k jeho pořadu. *Venkov*, 1. 6. 1924.

213 Tamtéž.

Ve dvou po sobě následujících recenzích Šourek hodnotí jednotlivé koncerty a především zaznělé skladby, jež byly v Praze provedeny mnohdy vůbec poprvé. V úvodu oceňuje práci organizátorů, pohotovost orchestru České filharmonie i publikum na vysoké úrovni. V druhé části textu pak hodnotí jednotlivá díla. Nejhuře z hlediska Šourkovy představy o kvalitní hudbě dopadl Pacific 231 Artura Honnegera, „technicky a zvukově vzato mistrovský kus práce, po umělecké stránce výhonek programní hudby o nic absurdnější, než nějaký „Sen záložníka““. Skladby Slavíkův zpěv Igora Stravinského a Antonius a Kleopatra Florente Schmitta hodnotí Šourek jako skladby průměrné, z části i vinou nedokonalého nastudování dirigenta G. M. Witowského. Ještě o něco lépe, jako skladby „nijak světoborné, ale umělecky taktně uchopené“, dopadly v Šourkově hodnocení skladby italských skladatelů Rietiho a Malipiera (Concerto pro dechový kvintet a orchestr, resp. Impressioni dal vero). Celkem pozitivně hodnotí houslové koncerty Sergeje Prokofjeva a Karola Szymanowského²¹⁴, nicméně ani tyto skladby nepřijímá Šourek bez výhrad, stejně jako Symfonii es moll Arnolda Baxe či cyklus pro baryton a orchestr O smrti K. Horowitza. Nadějněho, avšak prozatím nevyzrálého autora vidí Šourek v Eduardu Erdmannovi, relativně kladně hodnotí také Symfonii B dur Alberta Roussela, kterým byl Šourek „již několikrát silně zaujat ve filharmonických koncertech“. Bezvýhradně pozitivně hodnotí Šourek jen několik málo skladeb. Nejlépe dopadl Žalm 22 Ernsta Blocha, který Šourek hodnotí jako „myšlenkově hutný, vznosný a dramaticky útočný“²¹⁵, bohužel dílu poskytuje Šourek ve své recenzi nejmenší prostor.

Dvě české skladby, hrané na oficiálních koncertech festivalu, tedy Sukovo Zrání a Ostrčilova Symfonieta, stojí dle Šourka, pokud ne výš než všechny skladby zahraniční, pak alespoň hrdě a sebevědomě po jejich boku. Pro obě nemá špatného slova, hodnotí je naprosto bezvýhradně kladně.

214 ŠOUREK, Otakar: Mezinárodní hudební festival v Praze: Tři orchestrální koncerty (I.). *Venkov*, 5. 6. 1924.

215 ŠOUREK, Otakar: Mezinárodní hudební festival v Praze: Tři orchestrální koncerty (Závěr.). *Venkov*, 6. 6. 1924.

Ani festivalu soudobé hudby se nevyhnula „aféra“. Tentokrát ji odstartoval Boleslav Vomáčka v textech v Lidových novinách²¹⁶, ve kterém reaguje na kritiku dramaturgie české části festivalu, které bylo vytýkáno nedostatečné zastoupení některých autorů. Mezi tyto kritiky patřil i Otakar Šourek, jenž na Vomáčkův článek reaguje ve Venkově dne 11. června 1924.²¹⁷ Vomáčka vyčítá kritikům dramaturgie, že se svými námitkami vystoupili příliš pozdě a navíc před mezinárodním publikem. Této výtce se Šourek brání poukázáním na to, že on svou nespokojenost s dramaturgií vyjádřil již v přípravné fázi festivalu, leč jeho námitky nebyly akceptovány. Druhá Vomáčkova výtka se dotýká kompetence hudebních kritiků zastávat se umělců i bez jejich souhlasu či dokonce proti jejich vůli. Zde Šourek vyjadřuje zajímavou a zřejmě možná poněkud diskutabilní myšlenku, že „k tomu, aby jako hudební literát ujal se umělce proti příkoří mu činěnému, nepotřebuji vůbec jeho souhlasu a je mi lhostejno, jak sám na věc pohlíží. Bude-li nutno, zastanu se třeba Dra Vomáčky, byť by to bylo i proti jeho vůli.“²¹⁸

Chronologicky poslední článek věnovaný festivalu nazval Šourek „Paběrky z hudebního festivalu“ a byl opět otištěn ve Venkově dne 17. června 1924.²¹⁹ V textu shrnuje českou produkci na festivalu a hodnotí jednotlivé skladby. Zde se naplno projevuje Šourekova tendence vyzvedávat u českých skladeb především ty kladné stránky děl, zatímco při dřívějším hodnocení děl zahraničních naopak vyzdvihoval spíše aspekty negativní (viz výše). Žádnou z českých skladeb nehodnotí negativně, zatímco kromě jedné (Blochova Žalmu 22) nehodnotí žádnou zahraniční skladbu bezvýhradně pozitivně. Následně se věnuje přednášce Aloise Háby na téma čtvrttónové hudby. Šourek chválí Hábovo úsilí a teoretickou propracovanost i výborně připravenou přednášku, avšak ačkoliv Hába „přesvědčil [...] poznovu, že i takovéto v praxi dosud nezvyklé intervaly jsou dobře proveditelné i postřehnutelné“, přesto zůstávají jen „podružným odstínem

216 VOMÁČKA, Boleslav: bez názvu, *Lidové noviny*, 8. 6. 1924.

217 ŠOUREK, Otakar: K hudebnímu festivalu: ve vlastní věci. *Venkov*, 11. 6. 1924.

218 Tamtéž.

219 ŠOUREK, Otakar: Paběrky z hudebního festivalu. *Venkov*, 17. 6. 1924.

barevným, v němž sotva lze vidět nějaké obohacení hudebních prostředků výrazových“. Tento názor o Hábovu snažení je u Šourka konstantní.²²⁰ Cení si Háby pro jeho erudici a snahu, ale v praxi dle Šourkova názoru Hábova teorie příliš použitelná není.

Na závěr Šourek referuje o aktivitách pražských Němců, kteří ku příležitosti festivalu připravili dva koncerty. Proběhlo provedení Schönbergova monodramatu *Očekávání*, jež však „zklamalo jako dílo překonané úpadkovosti“.²²¹

Časopis *Smetana* podal v textu Josefa Bartoše²²² shrnutí festivalových dní, podrobnější hodnocení hraných skladeb ale chybí. Vyzdvižen byl pouze Žalm 22 E. Blocha, který je, stejně jako podle Šourka, jednou z nejsilnějších skladeb mezinárodní části festivalu. Jinak je rovněž v souladu se Šourkovým názorem, zdůrazňována především československá část, která nabídla hostům to nejkvalitnější z domácího repertoáru. Jan Löwenbach se v *Listech Hudební matice*²²³ věnuje především recepci zahraničních periodik československé části festivalu, o zahraničních skladbách se nezmiňuje.

Z celkového pohledu hodnotí Šourek Mezinárodní festival soudobé hudby kladně, považoval ho za vydařený, i když měl výhrady k dramaturgii. K zahraničním dílům byl ve svém hodnocení vždy mnohem přísnější než k domácím, ta naopak hodnotil až nekriticky pozitivně.

220 Viz např. ŠOUREK, Otakar: Pokus o revoluční převrat v umění hudebním. *Venkov*, 13. 11. 1921; ŠOUREK, Otakar: Hábov kvartet. *Venkov*, 18. 1. 1922 či ŠOUREK, Otakar: Hábova skladba ve čtvrttónové soustavě. *Venkov*, 7. 12. 1922.

221 Jinak Šourek hodnotil především rané Schönbergovo období kladně, cenil si ho jako upřímného umělce a technického mistra.

222 BARTOŠ, Josef: Mezinárodní hudební festival v Praze 1924. *Smetana*, 30. 11. 1924, r. XIV, č. 5-6, s. 65-71.

223 LÖWENBACH, Jan: Pražský festival v zrcadle cizí kritiky. *Listy Hudební matice*, 15. 7. 1924, r. III, č. 9-10, s. 333-337.

4.5. Aféra Vojcek

Dne 11. listopadu roku 1926 proběhla pražská premiéra opery Vojcek Albana Berga (a zároveň teprve druhé světové provedení, světová premiéra se konala v Berlíně v roce 1925). Realizace opery se ujal dirigent a tehdejší šéf opery Národního divadla Otakar Ostrčil, který ji nastudoval spolu s režisérem Ferdinandem Pujmanem a výtvarníkem Vlastimilem Hofmanem. Kontroverzní Vojcek, expresionistická opera na text Georga Büchnera, která nebyla bez výhrad přijímána ani během své berlínské premiéry, vzbudila v Praze pravé pozdvižení. Premiéra probíhala ve velmi vzrušené atmosféře, projevy příkrého nesouhlasu s dílem, stejně tak jako projevy nadšení zněly Národním divadlem. Při třetím opakování opery pak došlo ke skandálu, kdy kvůli nepokojům v hledišti nemohlo být dílo dohráno a divadlo bylo policejně vyklizeno. Zanedlouho potom pak Zemský správní výbor další představení Vojcka kvůli obavám z opakovaných nepokojů zcela zakázal.²²⁴ Proti tomuto rozhodnutí se postavila celá řada významných osobností, které v zákazu viděly zásah do uměleckých svobod. Své rozhořčení vyjádřily textem „Projev uměleckých korporací“, který byl uveřejněn v Rudém právu a časopisu Smetana.²²⁵ Pod vyjádření se podepsal mimo jiné i Josef Suk, Jaroslav Křička, J. B. Foerster, Alois Hába, Vítězslav Novák, Zdeněk Nejedlý a mnoho jiných umělců (tedy umělci obou „stran“, ačkoliv projev byl otištěn v periodikách blízkých především Nejedlého straně).

Hudební veřejnost se rozdělila na dvě svými postoji extrémní skupiny, které se seskupily kolem stejně ideově rozdělených periodik. Zjednodušeně lze říci, že levicoví referenti dílo přijali, pravicoví naopak ostře odsoudili. Boje se odehrávaly spíše na stránkách denních listů než hudebních časopisů, což bylo příčinou (důsledkem?) politizace původně čistě hudebních půtek.

224 Více o aféře Vojcek viz např. PALA, František: *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila*. Díl 3. Praha: Divadelní ústav, 1965, s. 233nn nebo SMETANA, Robert, red.: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. II. díl. Praha: Academia, 1972, s. 160-161.

225 Projev uměleckých korporací ve věci Bergovy opery Vojcek. *Smetana*, 1926, r. XVI, č. 16, s. 47-48; Českoslovenští umělci proti zákazu provozování Bergova „Vojcka“ na Národním divadle. *Rudé právo*, 1. 12. 1926, s. 3.

Osobami, které nejvíce tento rozkol reprezentovaly, se stali Zdeněk Nejedlý, který prostřednictvím Rudého práva, stranického orgánu Komunistické strany Československa, bezvýhradně obhajoval Albana Berga a jeho operu. Na druhé straně názorového spektra pak stál Antonín Šilhan, hudební referent Národních listů, ústředního orgánu silně nacionalistické Československé národní demokracie, který operu příkře odsoudil. Nejedlý vidí Bergovo dílo jako „největší dramatické hudební dílo, jež se objevilo od Straussovy „Elektry““²²⁶, „jeden z nejskvělejších hudebních produktů dnešní doby, smělý, nesmlouvavý v myšlence i technice a bohatý v invenci, s hudebními nápady přímo geniálními“.²²⁷ Naproti tomu, jak uvádí A. Šilhan (pod zkratkou Aš) v úvodu své rozsáhlé recenze, vydané v Národních listech dva dny po premiéře²²⁸, „Když u příležitosti prvního festivalu moderní hudby ve zdejších německém divadle dávány byly dva úryvky z opery „Wozzek“ politoval jsem toho, kdo bude jednou nucen vyslechnout operu tu celou. Netušil jsem, že sám budu jedním těch nešťastníků“. Recenze se potom nese v podobném duchu absolutního nesouhlasu s dílem a jeho hudebními prostředky. Alban Berg dle A. Šilhana „hodil na jeviště pumu hnusu“, „maskuje vlastní tvůrčí impotenci“²²⁹ apod.

Celá aféra kolem opery *Vojcek* se záhy přenesla prostřednictvím denních listů též, které politické orientace na půdu ideologickou a politickou. Pro levicově smýšlející obecnost ukazovala opera zkaženou měšťanskou společnost, bídu a utrpení obyčejného člověka pod jejich vládou a falešnou morálkou. Pravicově smýšlející referenti, především z denního listu *Čech*, vyzdvihovali v negativním smyslu Bergův údajně židovský původ („perverzní kus berlínského žida Berga“, „svinstvo berlínského žida“²³⁰, „židovský výsměch všemu krásu“²³¹) a surové

226 NEJEDLÝ, Zdeněk: Ještě „Vojcek“. *Rudé právo*, 21. 11. 1926, s. 2.

227 NEJEDLÝ, Zdeněk: Bergův „Vojcek“. *Rudé právo*, 13. 11. 1926, s. 8.

228 Aš [ŠILHAN, Antonín]: V cizích službách. *Národní listy*, 13. 11. 1926.

229 Tamtéž.

230 Skandál v Národním divadle. *Čech*, 17. 11. 1926, s. 1.

231 [Ke skandálu s Bergovým Vojckem ...], *Čech*, 26. 11. 1926, s. 6.

hudební prostředky skladatele. Obě strany sporu se oháněly pojmy jako „socialisticko-bolševická štvanice“, „německo-židovská klaka“ (Národní listy) či „buržoazní luzy“, „měšťácká společnost“ a „fašistický tisk“ (Rudé právo).

Boj o Berga se z valné části odehrál na stránkách denního tisku, hudebních periodik se aféra dotkla pramálo. Důvodem je nízká frekvence vydávání Listů Hudební matice, Dalibora či Smetany. V rozjitřeném boji bylo třeba reagovat na texty oponentů rychleji, než jednou za měsíc. V tomto kontextu nutno zmínit jen rozsáhlou studii Mirko Očadlíka v Listech Hudební matice²³², v níž analyzuje Bergovu operu po hudební stránce a hodnotí ji jako „jedno z největších děl svého druhu, vedle Dona Juana a Tristana“, „Vojcek je totiž dílo stylově tak významné, že snese přirovnání s jediným Tristanem“.²³³

Otakar Šourek se k Bergově opeře Vojcek, resp. k vyvolané aféře, vyjádřil dvakrát z pozice hudebního referenta Venkova, novin Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu, běžně zvané Agrárníci, stojící ve výše naznačeném názorovém spektru spíše uprostřed. Dne 13. listopadu zde uveřejnil kritiku pražské premiéry.²³⁴ V první části stěžuje si především na dle něj zorganizované ovace pro autora. Poté soudí předlohu opery, hru G. Büchnera, která je ale dle jeho názoru neživotná z toho důvodu, že charaktery postav nejsou reálné, ale zatížené „perverzní chorobností“.²³⁵ Hudba Albana Berga se Šourkovi zdá překonaná, neboť je v podstatě tónokresbou, pracující s principem drobných barevných skvrn, ač využívající disonancí. Nicméně provedení opery a její inscenace je hodna obdivu. V porovnání s jinými reakcemi je ta Šourkova tedy poměrně uměřená, snaží se omezit pouze na hodnocení skladby jako takové a jejího provedení.

232 OČADLÍK, Mirko: Operní novátérství. *Listy Hudební matice*, 1926, r. V., č. 6, s. 47-57.

233 Tamtéž, s. 48.

234 ŠOUREK, Otakar: Pohnutá operní premiéra. *Venkov*, 13. 11. 1926.

235 Tamtéž.

Ačkoliv pod textem Projev uměleckých korporací, odsuzující zákaz provádění Vojcka, najdeme podpisy mnoha Šourkových přátel, jeho mezi nimi chybí. Avšak v druhém svém textu vyjadřuje Šourek politování nad takovýmto vyústění aféry, neboť „násilí nemůže platit v umění za argument, ať již je ho používáno z té či oné strany, proti dílu i pro dílo“.²³⁶ Nicméně vyzdvihuje nutnost při utváření dramaturgie takové instituce, jakou je Národní divadlo, počítat s vkusem průměrného diváka. O to více u takového díla, na jehož kvalitách se neshodnou ani odborníci. Ostatně toto násilné umlčení Vojcka nevidí jako jediné bezpráví na české operní scéně. Podle Šourka se tak děje i bez veřejného povyku mnoha českým autorům jen proto, že si „operní správa umínila, že je hráti nebude“.²³⁷ Opět je Šourek mezi emocemi zabarvenými kritikami jiných referentů výjimkou, stojí uprostřed mezi dvěma vyhocenými póly.

Porovnáme-li Šourkův postoj k opeře Vojcek s výše zmíněnými skutečnostmi a v kontextu ostatních referentů, jeví se Šourek jako umírněnější odpůrce. Nepoužívá tak ostrého slovníku jako např. A. Šilhan, nicméně směr, který opera vyznačila, nevidí jako dále nosný. Aféru bere jako uměle vyvolanou, s jasným politickým podtextem. Jako jiní, i Šourek považuje úspěch a ovace Vojcka při premiéře jako organizovanou klaku (ovšem kdo ji zorganizoval, nezmiňuje). Nebýt tohoto uměle vyvolaného rozruchu, opera sama by ukázala, zda je pro pražské jeviště životná či nikoliv. Šourek odmítá spojování odborné kritiky s pojmy jako „německo-židovský skladatel“, bolševismus apod., v porovnání s jinými recenzenty je Šourkova kritika opery objektivní, bez politického zatížení, uznává kladné i záporné stránky celé inscenace, používá slušný slovník bez invektiv, obvyklých pro jiné.

236 ŠOUREK, Otakar: K Vojckově aféře v Národním divadle. *Venkov*, 21. 11. 1926.

237 Tamtéž.

4.6. Konflikt Vítězslava Nováka a Otakara Ostrčila

V prosinci 1930 slavila celá česká hudební veřejnost 60. narozeniny skladatele Vítězslava Nováka. Několik významných hudebních institucí, např. Česká filharmonie, Radiojournal, Hlahol, Pražská konzervatoř, Komorní a Písňový spolek ad.²³⁸, se rozhodlo pro oslavné večery a koncerty ze skladeb tohoto významného skladatele. Rovněž Národní divadlo pod vedením Otakara Ostrčila připravilo Vítězslavu Novákovi cyklus jeho skladeb. Tento na první pohled dobrý úmysl se ale zvrtil do několik měsíců trvajících sporů a vyhrocených výpadů právě mezi oslavovaným umělcem a šéfem opery Národního divadla.

Otakar Ostrčil uvedl 1. 12. operu Zvíkovský rarášek spolu s baletním scénickým provedením Slovácké suity (pod názvem Slovácká neděle), 4. 12. provedl operu Karlštejn, 14. 12. Lucernu, o tři dny později 17. 12. operu Dědův odkaz, 21. 12. se potom konal večer baletů Signorina Gioventu a Nikotina.

Vítězslav Novák se však necítil cyklem Národního divadla na jeho počest poctěn, právě naopak. Odmítl se zúčastnit a poslal do denního tisku text²³⁹, ve kterém kritizuje cyklus, především pak obviňuje šéfa opery z nepečlivého, nekvalitního a narychlo připraveného provedení jeho děl, které jim bylo spíše na škodu, než že by oslavily jejich tvůrce.²⁴⁰ Spolu s jeho cyklem totiž Národní divadlo připravovalo na prosinec 1930 i cyklus Fibichův a provedení opery Karla Kovařovice Na starém bělidle. Novák proto Ostrčilovi vyčetl malý počet zkoušek a nepřípravenost na jeho cyklus a všeobecně malý zájem Národního divadla o jeho díla.²⁴¹ Na toto

238 NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*. Praha: Supraphon, 1970, s. 276.

239 NOVÁK, Vítězslav: K interviewu Ot. Ostrčila v „Českém slově“. *Venkov*, 24. 12. 1930.

240 Více o sporu V. Nováka s O. Ostrčilem viz např. *Dějiny české hudební kultury II*. Praha: Academia, 1981, s. 80, 161; Pospíšil, Vilém: *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila*. V. díl. Praha: Divadelní ústav, 1983, s. 89 ad.

241 Během svého působení na pozici šéfa opery Národního divadla (1920–1935) dával Ostrčil Novákova scénická díla celkem 79x, po něm nastoupivší Talich (který patřil na rozdíl od Ostrčila do tábora dvořákovců) 57 krát, ovšem sám je dirigoval jen výjimečně.

nařčení Ostrčil reagoval na stránkách Českého slova a Venkova.²⁴² Novák se rozhodl svůj názor nejen na cyklus, ale na postavu Otakara Ostrčila obecně prezentovat veřejnosti formou brožury, kterou vydal v roce 1931 u A. Neuberta.²⁴³

Ve sporu Novák contra Ostrčil (jak také Vítězslav Novák nazval svou brožuru) se odráží starý spor tzv. smetanovců a dvořákovců, stejně jako ve starších sporech, např. Sukově aféře. Zdeněk Nejedlý a Josef Bartoš bezvýhradně stojí za Otakarem Ostrčilem (vždyť dle Nejedlého je Ostrčil následovník linie Smetana – Fibich), za Novákem pak stojí Šourek jakožto představitel Venkova, bývalé Hudební revue, Umělecké besedy a skupiny umělců kolem konzervatoře. Šourek se v roztržce mezi Novákem a Ostrčilem postavil plně na stranu Novákovu. V průběhu Novákových oslav uveřejnil v novinách Venkov sérii článků a recenzí, ve kterých Nováka nekriticky chválí a obdivuje. Tím stvrzuje, na čí straně sporu stojí a dává tím ale také najevo, že souhlasí se vším, co Novák ve své brožuře uvedl.

Zdeněk Nejedlý ve svých publikacích²⁴⁴ vždy považoval Otakara Ostrčila za pokrokového moderního skladatele a umělce, který pokračuje ve šlépějích Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha. Nepřekvapuje proto, že se ve sporu přidal bezvýhradně na Ostrčilovu stranu. Na Novákův výpad reagoval jednak článkem v časopise Nová svoboda²⁴⁵, jako reakci na Novákovu brožuru vydal také jednu s názvem Případ Vítězslava Nováka.²⁴⁶

Jako další se proti Novákovi (a tedy i proti Šourkovi) postavil Mirko Očadlík v kulturním časopisu Klíč. Uveřejnil zde nesouvislou řadu článků, týkající se sporu

242 Otakar Ostrčil odpovídá Vítězslavovi Novákovi. *České slovo*, 3. 1. 1931.

243 NOVÁK, Vítězslav: *Novák contra Ostrčil*. Praha: A. Neubert, 1931.

244 Např. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny české hudby*. Praha: Hejda a Tuček, 1903 či NEJEDLÝ, Zdeněk: Otakar Ostrčil. *Listy Hudební matice*, Praha, 30. 11. 1925, č. 2, s. 58-65.

245 NEJEDLÝ, Zdeněk: K případu Vítězslava Nováka. *Nová svoboda*, 1931, r. VIII, s. 159-160.

246 NEJEDLÝ, Zdeněk: *Případ Vítězslava Nováka*. Praha: Leták Dobré edice, 1931.

Nováka s Ostrčillem. Z pohledu Očadlíka jakožto „smetanovce“ je Otakar Ostrčil naprosto bez viny. Nás nejvíce zajímá článek „K situaci“ ze září 1930²⁴⁷, ve kterém Mirko Očadlík Šourka několikrát zmiňuje. Nejprve shrnuje dosavadní průběh sporu. Usuzuje, že Novák má o sobě zkreslené mínění, protože je obklopen „lidmi pokryteckými a neupřímnými, kteří v soukromí mluví jinak, než veřejně“.²⁴⁸ Jako příklad takovýchto lidí, kteří pokrytecky Novákovi pochlebují, jmenuje A. Šilhana a K. Hoffmeistera – tedy zástupce bývalé Hudební revue a dvořákovce. Šourka zmiňuje jakožto jediného hudebního kritika, který se ozval proti nařčení O. Ostrčila, že Novák má pozitivní kritiku již dopředu zajištěnu. Očadlík dále v textu popisuje schůzku zástupců Národního divadla s organizátory Novákových oslav, kde divadlo dopředu upozorňovalo na napjaté termíny, organizátoři přesto trvali na daném pořadí cyklu. Šourek byl na schůzce také přítomen, výhrady divadla tedy slyšel, přesto ve svých textech kritizuje, že Ostrčil pracuje v časové tísní. Vůči tomuto poměrně vážnému nařčení ze zamlčení některých důležitých okolností se Šourek tentokrát – na rozdíl od předchozích podobných situací – nijak neohradil, ani je nekomentoval.

V prosinci 1930 uveřejnil Otakar Šourek recenze jednotlivých představení Novákova cyklu a dva texty věnované Novákovi – šedesátníku. Všechny texty jsou psány v duchu bezmezného obdivu k osobě Vítězslava Nováka, v recenzích představení jsou Novákova díla hodnocena téměř bezvýhradně kladně. V recenzích provedení oper Šourek přímo Ostrčila z ničeho neviní, naopak výkon orchestru považuje za kvalitní, ovšem téměř v každém textu nepřímo naznačí, že na zkoušky bylo málo času a že Novákovu dílu není Národní divadlo nakloněno již dlouhodobě. V každém textu rovněž neopomene vyzdvihnout význam Novákovy osobnosti, nazývá ho Mistrem, tón textů je až servilní.

247 OČADLÍK, Mirko: K situaci. *Klíč*, 1930-1931, r. I, s. 129-135.

248 Tamtéž, s. 132.

Po veřejném vypuknutí sporu, tedy po Ostrčilově interview v Českém slově²⁴⁹ a následně vydané Novákově brožure se Šourek vyjádřil na stránkách Venkova k oběma událostem. Ve stručném textu ze dne 10. ledna 1931 se ohradil se proti Ostrčilovu nařčení, že hudební kritici byli předem Novákem ovlivnění.²⁵⁰ V rozsáhlejší článku s názvem Novák contra Ostrčil²⁵¹ Šourek komentuje Novákovu brožuru, popisuje její strukturu, vyjadřuje Novákovi podporu a staví se na jeho stranu. Ačkoliv na začátku textu tvrdí, že Novákova brožura byla „vyprovokovaná nesprávnými projevy v některých denních listech“, asi i Šourek si uvědomuje nebývalou tvrdost Novákových slov, alespoň pokud tak můžeme soudit z jeho formulací jako „bezohledně ostrá kritika“ či „tvrdě útočná knížečka Novákova“. Novákův drsný styl ale hodnotí jako adekvátní, Novák vyslovuje své kritiky Ostrčila „s mužnou otevřeností sobě vlastní“, brožuru naplňuje „charakteristickými pro sebe ironickými šlehy“, k takto tvrdé kritice Ostrčila byl vyprovokován samotným Ostrčilem a „zdá-li se přitom až nemilosrdně příkrý a bezohledný, dlužno to chápati právě jako důsledek toho, jak hluboce bylo jeho umělecké sebevědomí zasaženo jednáním Ot. Ostrčila k dramatické jeho tvorbě.“ Svůj text uzavírá smířlivým prohlášením, že „i trpkou lekci třeba vítati, povede-li k nápravě“.²⁵²

Na okraj uvádím, že spory o Nováka mezi Šourkem, Nejedlým a Bartošem mají již dřívější kořeny. K drobnějšímu sporu došlo již při premiéře Novákovy opery Lucerna v roce 1923. Tato Novákova třetí opera měla premiéru 13. května 1923 v Národním divadle pod taktovkou Otakara Ostrčila. Šourek na premiéru reagoval recenzí ve Venkově²⁵³ a rozsáhlejší analýzou, publikovanou v hudebním časopise

249 la: Desetiletí Otakara Ostrčila na Národním divadle. *České slovo*, 20. 12. 1930, s. 3. Ostrčil se zde ohradil proti Novákově nařčení, že nastudoval jeho cyklus narychlo a nepečlivě.

250 ŠOUREK, Otakar: K hořenímu prohlášení... *Venkov*, 10. 1. 1931, s. 9

251 ŠOUREK, Otakar: Novák contra Ostrčil. *Venkov*, 15. 2. 1931, s. 9.

252 Všechny citace tamtéž.

253 ŠOUREK, Otakar: Vítězslav Novák: Lucerna. *Venkov*, 15. 5. 1923.

Listy hudební matice.²⁵⁴ Oba dva texty vyjadřují Šourkovo nadšení z opery, která je „rozhodným vzestupem“ a dílem „svěžího vnuknutí a slunné vnitřní pohody“. Na závěr textu ale kritizuje správu Národního divadla za odklad premiéry - „provedení nového díla předního českého skladatele je pro divadlo i veřejnost vyšším zájmem.“²⁵⁵ Již při premiéře Lucerny pak kárá i za ukvapenost při přípravě.

Svou pozornost věnoval premiéře Lucerny i Zdeněk Nejedlý. Na stránkách časopisu Smetana tak uveřejnil svou recenzi a názor na operu.²⁵⁶ Ten je diametrálně odlišný od chápání Šourkova. Pro ukázkou naprosto protichůdného vnímání stejné skutečnosti oběma recenzenty uvádím několik příkladů. Tam, kde Šourek vidí „zcelenost dramatickou“, shledává naopak Nejedlý „nedramatičnost Novákovu“, protože „si Novák není vůbec vědom, co znamená dramatický postup“. Šourek považuje Novákovu hudbu za hudbu komplikovanou, která ale „přes všechnu svoji složitost zdá se býti posluchači velmi jednoduchou“. Nejedlý tuto složitost nevidí a hudbu hodnotí rovnou jako jednoduchou, naivní, „hudba Lucerny je totiž neobyčejně řídká“. Šourek nachází v Lucerně propracovanou síť příznačných motivů, Nejedlý ale žádné vnitřní hudební sjednocení postav a scén v opeře nenachází. Podobných rozporů v hodnocení jednoho díla bychom našli ve zmíněných recenzích celou řadu. Ač se v některých bodech tyto dva kritikové shodnou, danou skutečnost hodnotí rozdílně – Nejedlý charakterizuje operu jako pouhé defilé osob a scén bez dramatického prokomponování. Šourek vlastně tvrdí to samé, jen danou skutečnost hodnotí jako pozitivum – opera „není dramatem ve vlastním slova smyslu,[...] ale šťastnou sestavou několika pohádkově teplých, rozkošných obrazů“.²⁵⁷ Z uvedených výroků je zřejmé, že Šourek se s Nejedlým shodnou snad jen na tom, že se neshodnou – ostatně jak Šourek sám

254 ŠOUREK, Otakar: Nováková „Lucerna“. *Listy Hudební matice*, 1. 6. 1923, r. II, č. 8-9, s. 189-199.

255 Všechny citace ŠOUREK, Otakar: Vítězslav Novák: Lucerna. *Venkov*, 15. 5. 1923.

256 NEJEDLÝ, Zdeněk: Letošní novinky Národního divadla v Praze. *Smetana*, 21. 6. 1923, r. XIII, č. 3-4, s. 41-44.

257 Všechny citace viz pozn. 254 a pozn. 256.

píše – „Referáty o Novákově „Lucerně“ odhalily zajímavý „soulad“ v názorech pražské hudební kritiky“. ²⁵⁸

Premiéra Novákovy Lucerny byla také záminkou k rozepři Šourka s Josefem Bartošem, rovněž smetanovcem. Šourek uveřejnil 17. května 1923 komentář s názvem „Ve věci Novákovy „Lucerny““. ²⁵⁹ Důvodem mu byla kritika opery uveřejněná v Prager Presse Šourkem nejmenovaným hudebním recenzentem. Šourek tomuto anonemu vytýká, že napsal negativní hodnocení do německých novin, kde si hodnocení přečte cizina a udělá si vinnou ne třeba úplně objektivního hodnocení špatný obrázek o české hudbě, tedy Novákovi. Šourek neupírá autorovi právo na vlastní názor, ale „z uvedeného referátu číší tolik škodolibé chuti vykřiknout zavčas do světa, jací že jsme to v té hudbě podivní kabrňáci, že se nad tím musí i cizinec pozastaviti.“ Šourek v textu nejmenuje autora onoho referátu. Ten se ale přihlásil se svým komentářem 26. června ve Smetanovi ²⁶⁰ pod akronymem J. B. Svou identitu ale v textu sám prozradí – jedná se o Josefa Bartoše. Ohrazuje se, že když podobně laděnou (tedy negativní) recenzi skladeb J. B. Foersteru uveřejnil Václav Štěpán (dvořákovec a Šourkův přítel) v příloze francouzského Journal des débats, nikdo se kvůli tomu nerozčiloval. „Jak to, že Štěpán směl a Bartoš nesmí?“ ptá se, „Proč se tenkrát nezachvělo vaše citlivé srdce, Otakare Šourku?“ ²⁶¹ Na to mu již Šourek odpověď nedává (ovšem jako nejjednodušší vysvětlení se nabízí to, že Václav Štěpán patřil také k okruhu Hudební revue). Bartoš naznačuje, že důvod Šourkovy nelibosti může být ten, že zamýšleli prosadit Lucernu v Německu a negativní kritika v německy psaném periodiku tyto plány může pokazit.

Bartošův text je zajímavý hned z několika důvodů. Sám Bartoš zde rozděluje hudební kritiku na dva tábory – „My bojovali za Smetanu, [...] on bojoval za

258 ŠOUREK, Otakar: Ve věci Novákovy „Lucerny“. *Venkov*, 17. 5. 1923.

259 Tamtéž.

260 J. B. [BARTOŠ, Josef]: [Pan Otakar Šourek] *Smetana*, 21. 6. 1923, r. XIII, č. 3-4, s. 64.

261 Tamtéž.

Dvořáka; my dnes bojujeme za mladé, on za Nováka“. Bartoš si je tedy vědom, že spory staré bezmála 12 let zde stále aktivně zasahují do hudebního života. Má také zajímavý a pravdivý postřeh - „Pan Šourek [...] je vždy na straně oficiálního mínění“ – což není hodnocení kvalitativní (být na straně oficiálního umění neznamena automaticky být zpátečnický či konzervativní), nicméně pohlédneme-li na Šourkovy názory v průběhu první republiky, zjistíme, že skutečně vždy zastával názor středního proudu, nevybočoval ve svém hodnocení z hlavního proudu vývoje hudby.

Důvodů Šourkova nekritického obdivu k Vítězslavu Novákovi může být několikero. Prvním a nejprostším (který se ale nemusí vylučovat s dalšími) z nich je ten, že Šourek skutečně takto vysoko Novákův umělecký přínos cenil a příčiny nekvalitního provedení inscenací skutečně v ukvapenosti přípravy spatřoval. Novákovy skladby hodnotí pozitivně během celé své žurnalistické kariéry. Dalším důvodem může být příslušnost obou osobností k téže „straně“ – tedy dvořákovcům. Posledním z možných důvodů je přátelství mezi Šourkem a Novákem. Víme, že se znali již z Podskalské filharmonie, kam oba dva docházeli (resp. Novák tuto neformální organizaci založil a Šourek byl členem užšího výboru).

Na základě dochované korespondence v Šourkově pozůstalosti si pak o jejich vztahu můžeme udělat celkem přesný obrázek. Podle prozatímního soupisu korespondence (který tedy nemusí být úplný) je v Muzeu Antonína Dvořáka uchováno 32 dopisů a pohledů adresovaných od Nováka Šourkovi, 6 Šourkových pro Nováka, 1 adresovaný Marii Novákové a 1 od Novákovy choti Šourkovi. Najdeme mezi nimi blahopřání k narozeninám, pozdravy z dovolené, diskuze o Novákových skladbách, vydávaných Hudební maticí (Šourek zde působil v pedagogické sekci, vydával u Matice i své publikace) a další.

Ještě zajímavější jsou potom dopisy, týkající se Šourkových žurnalistických aktivit. Kupříkladu se v dopise z 5. 12. 1925 Novák Šourka ptá²⁶², zda dorazí na premiéru

262 Novák, Vítězslav: Šourek, Praha, 5. 12. 1925.

Dědova odkazu v Brně. Novákovi totiž záleží na věcné a sympatické kritice. Znamená to tedy, že Novák si byl rovnou jist Šourkovým pozitivním hodnocením.

V pozůstalosti se vyskytuje i šest dopisů, vztahujících se přímo k událostem z prosince 1930. Kromě Šourkovy gratulace k 60. narozeninám V. Nováka²⁶³ a jeho poděkování najdeme i korespondenci zmiňující Otakara Ostrčila, Zdeňka Nejedlého a události následující po uvedení Novákova cyklu.

Dne 8. 12. 1930 zaslal Novák Šourkovi dopis s připojeným textem s žádostí o uveřejnění v ranním Venkově.²⁶⁴ Onen příložený článek se nedochoval, můžeme spekulovat, o jaký text šlo, ten samý den vyšel ve Venkově Šourkův rozsáhlý chvalozpěv na Nováka s titulem K šedesátce Vítězslava Nováka, o den později pak Šourkova recenze Kovařovicovy opery Na starém bělidle. Ani jedna možnost se mi nezdá pravděpodobná.

V dopise ze dne 11. 12.²⁶⁵ téhož roku děkuje Novák Šourkovi za podporu, udělal Novákovi „velikou radost svým mužným a sebevědomým vystupováním proti Ostrčilovu impertinentnímu nařčení. Jistě se nenadál, když se vítězoslavně oháněl tím kompromitujícím dokumentem, že to dopadne zcela jinak, než očekával“, děkuje jménem svým i své ženy.²⁶⁶

V posledním dopise k tomuto tématu ze dne 4. 2. 1931²⁶⁷ děkuje Novák Šourkovi za kritiku brožury Případ Vítězslava Nováka od Zdeňka Nejedlého, informuje

263 I z této gratulace si můžeme udělat obrázek o Šourkově vztahu k Novákovi: „S hlubokým obdivem a vděkem zříme dnes k mohutnému životnímu dílu Vašeho geniálního ducha [...] radujeme se vzrušeně z nadšených poct, jimiž Vás dnes národ tak spontánně zahrnuje“. Šourek, Otakar: Novák, Vítězslav. Praha, 4. 12. 1930.

264 Novák, Vítězslav: Šourek, Otakar, Praha, 8. 12. 1930.

265 Novák, Vítězslav: Šourek, Otakar, Praha, 11. 12. 1931.

266 Oním dokumentem má zřejmě na mysli dopis své ženy Josefu Bartošovi, který pak sama Marie Nováková uveřejnila ve Venkově. V dopise žádala Bartoše, referenta Prager Presse, o intervenci u O. Ostrčila.

267 Novák, Vítězslav: Šourek, Otakar, Praha, 4. 2. 1931

Šourka o práci na své další brožůře proti Nejedlému²⁶⁸ — „Ten zloduch škodil už příliš dlouho beztrestně — nyní to konečně dostane po zásluze.“ Je přesvědčen, „že to bude dílo dobré a záslužné“ a těší se, že si o tom se Šourkem již brzy pohovoří osobně.

V pozůstalosti Vítězslava Nováka, uložené v Českém muzeu hudby, se bohužel žádný dopis od Otakara Šourka nedochoval. Z uvedené korespondence je zřejmé, že Novák si byl jist svou pravdou a stejně tak asi Šourek, který plně podporoval svého přítele.

Zajímavostí, i když trochu odbočením, je v tomto kontextu i dopis Josefa Suka Hugo Boettingerovi z 24. 12. 1930.²⁶⁹ Josef Suk zde píše: „V Praze je dusno a i já, který vždy věřil, že v každé lidské duši je něco dobrého, ztrácím víru. Ješitnost, zloba, závist, zákeřnost.“ Kterou stranu sporu touto charakteristikou myslel, lze jen domýšlet. „Tvrdý, nesoucitný, útočný, pokud jde o lidi – s výjimkou rodiny a několika málo přátel“ – tak hodnotí Nováka i Václav Holzkecht.²⁷⁰

Ačkoliv ve svých textech, uveřejněných ve *Venkově* Šourek s Novákovou brožurou souhlasí, a souhlasí tedy i s kritikou Ostrčila-dirigenta zde vyslovenou, při jiných příležitostech dovedl dirigentské i skladatelské kvality Otakara Ostrčila ocenit. Jak se můžeme dočíst z kritiky nového nastudování Beethovenova *Fidelia* pod vedením O. Ostrčila, které mělo premiéru 21. 12. 1921, je toto nové nastudování dle Šourka „dalším obrodným krokem na cestě, již nový operní chef Nár. divadla uvědoměle usiluje o povznesení naší zpěvohry“ a „Kovařovicovo provedení *Fidelia* bývalo po hudební stránce jedním z největších výkonů na operní scéně Nár. divadla. O podání Ostrčilově nelze mluvit jinak a tím je již s dostatek charakterisována znamenitá jeho úroveň.“²⁷¹ O rok později po premiéře

268 NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle vědecké kritiky*. Praha: A. Neubert, 1931.

269 Josef Suk: *dopisy o životě hudebním i lidském*, s. 330 (Srov. pozn. 53).

270 NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970, s. 7, předmluva.

271 ŠOUREK, Otakar: Beethovenův „*Fidelio*“. *Venkov*, 23. 12. 1921.

Foersterovy Evy 6. ledna 1922 píše Šourek recenzi, hodnotící Ostrčilův výkon nadmíru kladně – Ostrčil „projevil se i tentokráte provedením hudebně vzorným a všechny přednosti díla dokonale vyzvedajícím“, „vyzvedav zejména orchestrální part na znamenitou výši“, dal „vystoupiti scénám dramaticky účinně vyhroceným“.²⁷² Při provedení Straussovy Legedy o Josefovi podal Ostrčil „krásný, rytmicky přesný a zvukově zářivě barvitý výkon“²⁷³, při provedení Salome pak Ostrčilovi patří „všecka čest“.²⁷⁴ V recenzi provedení Wagnerova Lohengrina hodnotí Ostrčilovo provedení jako „přesné vypracování rytmické, v bezpečném vystupňování dramatickém a s plným smyslem pro vzájemné usměrnění zpívaného slova a zvuku orchestrálního“.²⁷⁵ Dokonce i v recenzi Zvíkovského raráška z Novákova cyklu²⁷⁶ chválí Ostrčila za to, že vede orchestr s citem a nepřekrývá zpěvný hlas. Hodnotí tedy dirigentské kvality Otakara Ostrčila opačně než Novák ve své brožuře²⁷⁷, ačkoliv veřejně svým veřejným vystoupením se za ni postavil. I další Šourkovy recenze Ostrčilových výkonů jsou veskrze pozitivní, ve 20. letech si Šourek Ostrčilova dirigentského umění velmi cenil, kladně hodnotí i Ostrčila-skladatele a dokonce se ho zastává (Národní divadlo Ostrčilovy opery za Kovařovicova vedení skoro nehrálo²⁷⁸). Přitom svou stoprocentní podporou Nováka vlastně i stvrzuje Novákovu brožuru a popírá tím naprosto svůj předchozí, i docela nedávný názor na Ostrčila. Když byl Otakar Ostrčil jmenován šéfem opery Národního divadla, Otakar Šourek to uvítal nadšeným komentářem, ve kterém vyzdvihoval Ostrčilovy kvality dirigentské i skladatelské. Ostrčil pro něj byl muž

272 ŠOUREK, Otakar: Foerstrova „Eva“. *Venkov*, 8. 1. 1922.

273 ŠOUREK, Otakar: Richard Strauss: Legedna o Josefovi. *Venkov*, 15. 6. 1922.

274 ŠOUREK, Otakar: Richard Strauss: Salome. *Venkov*, 19. 1. 1923.

275 ŠOUREK, Otakar: Wagnerův „Lohengrin“. *Venkov*, 8. 10. 1922.

276 ŠOUREK, Otakar: Oslavy Novákovy. Zvíkovský rarášek – Slovácká neděle. *Venkov*, 2. 12. 1930.

277 V brožuře Novák tvrdí, že Ostrčil nemá cit pro delikátní zvuk orchestru, pro dynamiku, agogiku, hraje jen to, co je v notách, nepozná, který zpěvák hodí se na jakou roli, ničí jim tím hlasy apod.

278 ŠOUREK, Otakar: Několik hořkých poznámek k opernímu repertoiru Národ. divadla. *Venkov*, 13. 2. 1919.

„umělecky i prakticky plně kvalifikovaný“.²⁷⁹ Teprve v souvislosti s Novákovým případem zaujímá vůči Ostrčilovi kritické stanovisko. Šourek zůstal se svou jednoznačnou podporou Vítězslava Nováka osamocen. Důvodem může být jeho obdiv k Novákovi, který jednoznačně vyplývá z jejich vzájemné korespondence, anebo (zároveň) to, že Šourek tentokrát opravdu spatřoval v Ostrčilově provedení Novákových skladeb chyby.

5. Otakar Šourek jako hudební kritik – zhodnocení

Emil František Burian, český hudební skladatel, dramatik a básník a Šourkův současník, v knize *Nejen o hudbě*²⁸⁰ pamatoval i na hudební kritiku. Ve stejnojmenné kapitole klade na hudebního kritika velmi přísná měřítká. Kritizuje například častý jev, kdy práci hudebního referenta v denním tisku vykonává leckdy laik, který má navíc i další, často úřednické místo. Jako kdyby mluvil konkrétně o Otakaru Šourkovi. I přes svou nezpochybnitelnou erudici byl Šourek ve skutečnosti laikem, neměl muzikologické či estetické vzdělání a byl v oblasti hudební žurnalistiky autodidaktem. Vykonával civilní povolání a hudbě se věnoval ve svém volném čase. Z tohoto úhlu pohledu je jistě ohromující a obdivuhodné již jen kvantum jeho hudebních aktivit.

Otakar Šourek přispíval svými texty jak do odborných hudebních časopisů, tak do denního tisku. Dle periodika a tedy i dle cílové skupiny čtenářů se texty lišily. Do odborných časopisů (především *Hudební revue* a později *Listů Hudební matice*) psal Šourek spíše delší studie, do denních listů (především noviny *Venkov*) pak psal i několikrát týdně hlavně recenze koncertů a oper, výjimečně zamyšlení nad nějakou situací v hudebním životě či k jubileu významné osobnosti.

Šourkovy recenze, publikované v novinách *Venkov* měly poměrně standardní

279 ŠOUREK, Otakar: Nový operní dramaturg Národ. divadla. *Venkov*, 4. 12. 1919.

280 BURIAN, Emil František: *Nejen o hudbě*. Praha: Supraphon, 1981. Kapitola Hudební kritika, s. 53-58.

strukturu, kterou celkem striktně dodržoval. Šlo-li o provedení nové skladby, většinu prostoru věnoval rozboru díla, interpretaci pouze zmínil. Často ale sklouzával do prostého popisu události, interpretaci posuzoval především u oper a u děl notoricky známých. Do specializovaných hudebních periodik (ve většině Hudební revue a posléze Listy Hudební matice) přispíval většími studiemi, věnovanými především Antonínu Dvořákovi, dále také soudobým skladatelům – Sukovi, Janáčkově ad.

Otakar Šourek nebyl teoretikem. Nepsal estetické eseje a zamyšlení, nevyjadřoval se k obecným otázkám a problémům (např. diskuse o individuálním a kolektivním umění a další dobové debaty). Ani v různých „bojích“, které se vedly a jichž se zúčastnil, se nikdy nesnažil problém nějakým způsobem zobecnit, nýbrž vždy reagoval na konkrétní podněty. V době různých bojů a kauz rozlišoval mezi texty týkajícími se tohoto dění a normálními recenzemi, kde nečinil narážky ani nevyjadřoval své stanovisko k právě probíhající aféře, ale vždy se držel tématu (což nebylo běžné, diskutéři často využívali jakýkoliv prostor pro vyjádření osobních názorů). Ačkoliv po desítky let přispíval do novin Venkov, jež reprezentovaly postoje Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu a byl členem Kulturní rady téže strany, k politice se ve svých textech nijak nevyjadřuje. Těžko hodnotit, na kolik se s názory a ideovou orientací této strany shodoval, ve svých textech nikdy nic podobného neprojevil. Nehlásil se k žádnému myšlenkovému proudu. Pouze z jeho korespondence můžeme vyčíst narážky na politický vývoj, a to především po roce 1948. Ovšem nikdy se nejednalo o přímou kritiku, pouze náznaky a trpká konstatování.

Názorově patřil Otakar Šourek vždy ke „střednímu“ proudu, nevybočoval extrémními postoji. V bojích a půtkách se většinou nepouštěl do žádných ostřejších výměn názorů, často své texty zakončoval smířlivým tónem. Zpátečníkem ovšem nebyl, propagoval hlavně českou soudobou hudbu, dbal na to, aby přes obdiv a úctu k hudbě starší (tedy Smetana a Dvořák) nebyli upozaděni mladí autoři – „Nechť stejnou lásku a stejné nadšení, s jakým Inou

k hudbě naší minulosti, přinesou i výtvorům hudby současné“.²⁸¹

Interpretační výkon či skladby svých přátel hodnotil vždy pozitivně. Zda to bylo právě kvůli přátelskému vztahu těžko hodnotit, jeho přáteli byli umělci vysoké úrovně, jež byli uznáváni veskrze celou hudební veřejností.

Pro posouzení Šourka jako hudebního kritika je třeba znát i jeho představu o ideální podobě hudby. Její celkem vyčerpávající definici nám dal ve své recenzi z Mezinárodního festivalu pro soudobou hudbu, který se v roce 1924 konal v Praze²⁸²:

„ ...dobrá hudba jest jen ta, jež dovede přesvědčiti, že jde spontánně z hloubi nitra umělce silné, zdravé hudebnosti, jenž má co opravdového říci a také to dobře, zajímavě a nově říci umí, zkrátka že je potřebí talentu i odvahy, schopností i práce, především pak vážného názoru na smysl hudby i podstatu všeho uměleckého tvoření, ať již je to pak hudba tonální či atonální, jednoduchá nebo složitá, subjektivní či „kolektivní“, a že tato d o b r á²⁸³ hudba půjde stále svou vývojovou cestou vpřed, nedávajíc se poutati jakýmikoliv estetickými a vědeckými teoriemi, hesly a příkazy. Hudba, která je projevem silné, vážné osobnosti umělecké, dovede si již udržeti kořennou spojitost s minulostí i s půdou, na níž se rodila, uchraňujíc se před módní sensačností i před doporučovaným internacionalismem, aniž by se zpronevěřila hlavní zásadě umělecké tvorby: nestát, jít vpřed a bojovat o nové hodnoty.“

Vedle toho klade Šourek důraz na to, aby hudba byla opravdovým projevem skladatelova citu a byla pevně spojena s tradicí. To je postoj, který mladší generace skladatelů, jako například Bohuslav Martinů považují za již překonaný – jak vidno z Martinův úvah:

„Jakmile se u nás zmíní někdo o hudbě, ihned přijde v úvahu stránka „citovosti“ a ideovosti díla. A zachází se u mnoha děl příliš daleko. Např. díla, která mají tento citový nebo ideový „program“, která tedy „musí“ řešiti vnitřní život (mnohdy jen zdánlivě), jsou již pro tuto vlastnost považována za díla neobyčejné mohutnosti a dokonalosti [...]. Jsou

281 ŠOUREK, Otakar: Čím jsme povinni české hudbě. *Venkov*, 7. 1. 1919.

282 ŠOUREK, Otakar: Mezinárodní hudební festival v Praze. *Venkov*, 5. 6. 1924.

283 Zvýraznil OŠ.

to vlastně jistého druhu „romány“, mnohdy i romány velmi laciné“²⁸⁴; „[...] dojmavé city a všechno to slzavé údolí, které, jak se zdá, musí dílo vyvolat“.²⁸⁵

Přesný opak vyjadřuje ve svém zamyšlení Václav Vačkář²⁸⁶, trumpetista České filharmonie, známý již z Čelanského případu. Dle něj správná cesta hudby leží v návratu k melodice a idealismu.

Šourek příliš neuznává hudbu veselou, hravou, podle jeho názoru má hudba naopak vždy vyjadřovat nějakou ideu, nést poslání a pramenit z nejhlubšího citu svého autora, je to záležitost vážná. Často používá slova jako „bojovat“, „vážný smysl“, „podstata“ apod. Šourek v tomto ohledu – pro někoho možná překvapivě – zastával podobný názor jako jeho protivník Zdeněk Nejedlý. Podobně jako on byl přesvědčen i o tom, že hudba se neustále vyvíjí a její vývoj směřuje kupředu. Hudba má podle Šourka důležitou funkci a poslání, a to posilovat lidská srdce a vůli, hudba „jako jediná svobodně [...] mluvila k našim srdcím a sílila naše tužby i naděje“.²⁸⁷ Domnívám se, že tato věta může za určitých okolností stále znít aktuálně nám i dalším generacím.

284 MARTINŮ, Bohuslav: *Domov, hudba a svět*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 76.

285 Tamtéž, s. 101.

286 VAČKÁŘ, Václav: Diskuse o hudbě moderní. *Dalibor*, 20. 9. 1920, r. XXXVII, č. 4, s. 29-30.

287 ŠOUREK, Otakar: Čím jsme povinni české hudbě. *Venkov*, 7. 1. 1919.

Závěr

Otakar Šourek byl zatím muzikologům i širší hudební veřejnosti znám jako autor dosud nejobsáhlejší monografie Antonína Dvořáka a jiných knižních publikací. O jeho dalších aktivitách, jak na poli hudební žurnalistiky, tak na poli organizování hudebního života, se toho však až dosud vědělo poměrně málo. V předkládané diplomové práci jsem se pokusila představit Otakara Šourka jako hudebního kritika a žurnalistu, popsat jeho působení ve veřejném hudebním životě 1. Československé republiky a nastínit jeho hudebně estetická východiska a jeho hodnotovou orientaci v kontextu dobových kritických diskusí a sporů.

Opírala jsem se přitom především o studium Šourkovy písemné pozůstalosti, uložené od roku 1999 v Národním muzeu — Českém muzeu hudby — Muzeu Antonína Dvořáka, a dále o studium dobových periodik.

Studium těchto pramenů ukázalo, že Otakar Šourek byl jako hudební kritik a publicista nesmírně aktivní a svůj mimopracovní („volný“) čas rozděloval mezi hudební žurnalistiku a práci v rozmanitých hudebních institucích a grémiích. Jak vyplývá z jeho korespondence, jeho názor a hlas měl v hudební společnosti první republiky velkou váhu. Obraceli se na něj obyčejní lidé i významné osobnosti s žádostmi o radu či intervenci. Když to bylo v jeho moci, vždy rád pomohl.

Otakar Šourek jako hudební kritik patřil názorově ke „střednímu proudu“. Přispíval jak do denního tisku, tak do odborných hudebních periodik. Propagoval přitom mladé české autory, jimž se snažil pomoci slovem i skutkem. Hudba byla pro Šourka především médiem pro vyjádření vyšších ideálů, podle jeho přesvědčení měla pramenit z citu, navazovat na tradici, být „česká“. K obecnějším dobovým otázkám a problémům se Šourek nevyjadřoval. Jeho literární projev byl kultivovaný a předpokládal u čtenářů určitou míru hudebního i všeobecného vzdělání.

Prameny

Pozůstalost Otakara Šourka (součást pozůstalosti Jarmila Burghausera), Národní muzeum – České muzeum hudby – Muzeum Antonína Dvořáka, č. př. 89/99, 1/99

Pozůstalost Karla Hoffmanna, Národní muzeum – České muzeum hudby, č. př. 26/1964, č. př. 31/1952

Fond Muzea Antonína Dvořáka, č.př. 115/94

Periodika:

Venkov, r. XIV-XIX, XXI, XXV-XXVI

Hudební revue, r. I-XIII

Listy Hudební matice, r. I-XX

Smetana, r. II, V, IX, XI, XIV, XIII

Dalibor, XXXVI-XXXVII

Klíč, r. I

Národní listy, r. LVIII, LXV

Literatura

Knižní publikace:

BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha: Josef Pelcl, 1913.

BARTOŠ, Josef: *O proudech v soudobé hudbě*. Kdyně: Okresní sbor osvětový, 1924.

BRANBERGER, Jan: *Hudební almanach 1922 Československé republiky*. Praha: Jana Hoffmanna Vva, 1921.

BURIAN, Emil František: *Nejen o hudbě*. Praha: Supraphon, 1981.

ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace*. Praha: Torst, 2002.

HOLZKNECHT, Václav: *Česká filharmonie: příběh orchestru*. Praha: SHV, 1963

- KALENSKÝ, Boleslav: *Až do třetího pokolení*. Praha: M. Urbánek, 1912.
- KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře První republiky (1918-1938)*. Díl první. Praha: Libri, 2003.
- KOL. AUT.: *Václav Talich: život a dílo. Soubor statí*. Praha: HMUB, 1943.
- KUNA, Milan: *Václav Talich: šťastný a hořký úděl dirigenta 1883-1961*. Beroun: Muzeum Českého krasu, 2010.
- LOCKE, Brian: *Opera and ideology in Prague: Polemics and Practice at the National Theater, 1900–1938*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2006.
- MARTINŮ, Bohuslav: *Domov, hudba a svět*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- MASARYKOVÁ, Herberta, red.: *Václav Talich: dokument života a díla*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1967.
- MIKOTA, Václav, red.: *Hudba a národ*. Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 1940.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny české hudby*. Praha: Hejda a Tuček, 1903.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Případ Vít. Nováka*. Praha: B. Bělohlávek, 1930.
- NOUZA, Zdeněk – NOVÝ, Miroslav: *Josef Suk: tematický katalog skladeb*. Praha: Editio Bärenreiter, 2005, s. 272-273.
- NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle vědecké kritiky*. Praha: A. Neubert, 1931.
- NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970.
- PEČMAN, Rudolf: *Útok na Antonína Dvořáka*. Brno, FFMU, 1992.
- SKÁCEL, František: *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863-1933*. Praha: Umělecká beseda, 1933
- SMETANA, Robert, red.: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. I-II. Praha: Academia, 1972.
- SMOLKA, Jaroslav: *Hudba v první Československé republice*. Praha: HAMU, 1999.
- SRBA, Antonín: *Nepokradeš*. Praha: n. v., 1913.
- SRBA, Antonín: *Boj proti Dvořákovi*. Praha: Lidové družstvo tiskařské a vydavatelské, 1914.

ŠAFRÁNEK, Miloš: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák: život a dílo I-IV*. Praha: HMUB, 1916, 1917, 1930, 1933.

TALICH, Václav: *Úvahy, projevy a statí*. Beroun: Okresní muzeum v Berouně, 1983.

VESELÝ, Richard: *Dějiny české filharmonie v letech 1901 – 1934*. Praha: nákladem dědiců, 1935.

VOJTĚŠKOVÁ, Jana: *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*. Praha: Editio Bärenreiter, 2005.

ZICH, Otakar: *Ke sporu o Dvořáka*. Praha, Smetana, 1915.

Slovníky a encyklopedie:

KOL. AUT.: *Československý hudební slovník osob a institucí. I-II*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 1965.

SADIE, Stanley, ed.: *The New Grove*, Vol. 17. London: Macmillan Publisher, 1980, s. 753-754.

SLOMINSKY, Nicholas, ed.: *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, vol. 5. New York: Schirmer Reference, 2001, s. 704.

Studie a články v časopisech a sbornících:

BACHTÍK, Josef: Za O. Š. *Hudební rozhledy*. 1956, r. IX, s. 150.

BENETKOVÁ, Vlasta: Ke kontextům kulturního vývoje v Čechách mezi válkami. *Hudební věda*, 1995, r. XXXII, č. 1, s. 55-61.

BENETKOVÁ, Vlasta: K historii Československé sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a jejích festivalů. *Hudební věda*, 1996, r. XXXIII, č. 2, s. 139-157.

FUKAČ, Jiří: Druhá vídeňská škola a český kulturní kontext. *Hudební věda*, 1997, r. XXXIV, č. 1, s. 74-83.

HALLOVÁ, Markéta: 75 let Společnosti Antonína Dvořáka. *Hudební rozhledy*, 2006, r. 59, č. 3, s. 44-46.

HOŘEJŠ, Antonín: Jubileum Otakara Šourka. *Hudební rozhledy*, 1953, r. VI, s. 654.

KŘEŠŤAN: Jiří: Závistivý zeměplaz? In RANDÁK, Jan — KOURA, Petr, ed.: *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století*. Praha: FFUK, 2008, s. 316-339.

LÖWENBACH, Jan: Dvořákův životopisec. *Tempo: Listy Hudební matice*, 1934, r. XIII, s. 35-40.

NOVÁ, Kateřina: Novinář a recenzent Otakar Šourek. *Musicalia*, 2011, r. 3, č. 1-2, s. 78-84.

PUKL, Oldřich: K problematice českého hudebního života po první světové válce (1918-1921). *Hudební věda*, č. 2, 1965, s. 184-234.

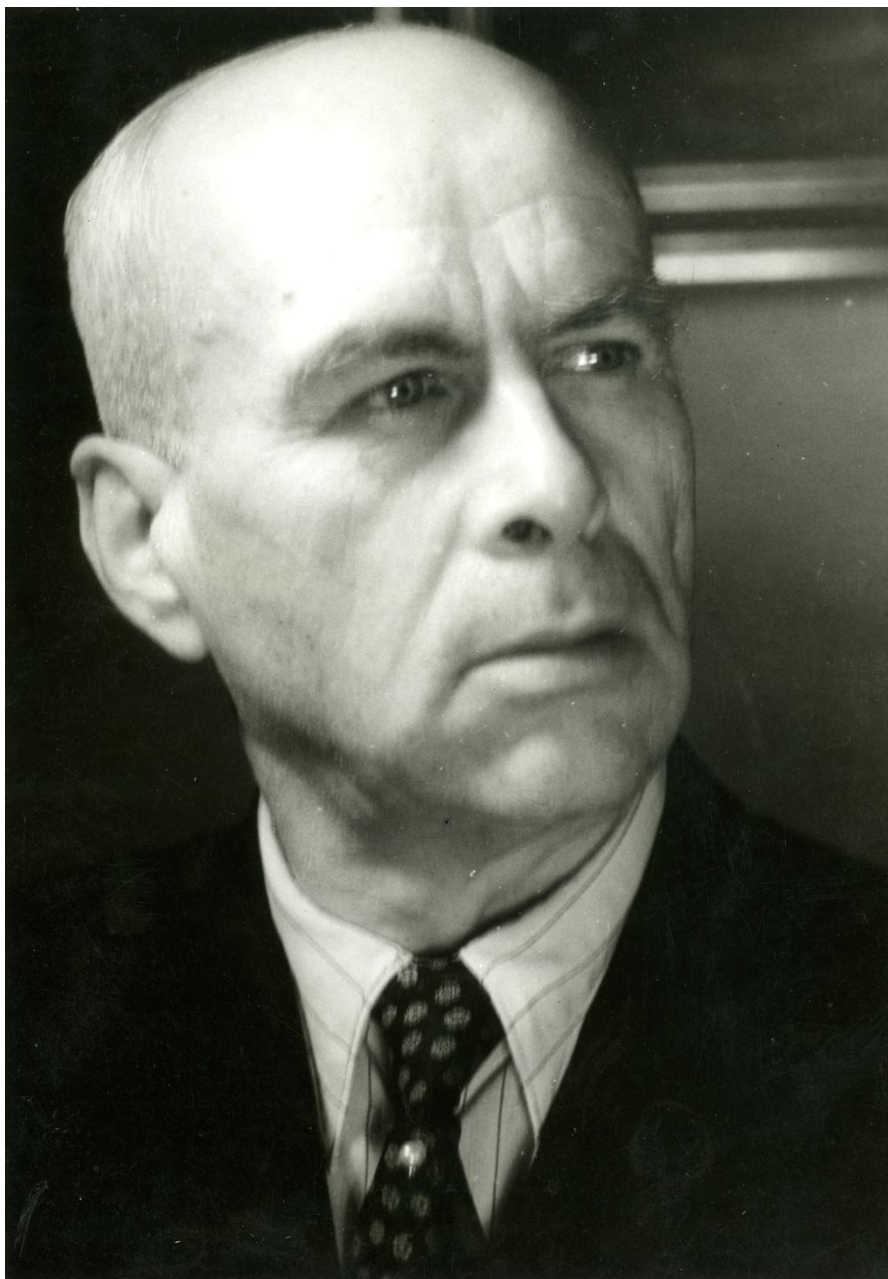
RITTER, Rüdiger: Hudba jako prvek legitimizace české národní kultury v období mezi dvěma světovými válkami. *Hudební věda*, 2009, r. 46, č. 3, s. 261-275.

Přílohy

Seznam příloh

- I. **Otakar Šourek - portrét**, [40. léta], MAD288, č. př. 115/ 94, inv. č. 6207
- II. **Otakar Šourek hovoří na Vysoké**, 1. 7. 1951, MAD, č. př. 88/ 98 (pozůstalost O. Šourka a J. Burghausera)
- III. **Otakar Šourek s Českým kvartetem** (Šourek 2. zprava) – momentka, společnost na zahradě, [2. pol. 20. let] ČMH, č. př. 26/ 1964, sign. F 3864 (pozůstalost Karla Hoffmanna)
- IV. **Otakar Šourek**, 1905, MAD, č. př. 88/ 98 (pozůstalost O. Šourka a J. Burghausera)
- V. **Otakar Šourek spolu s Marií Šolcovou a Emou Srnkovou na „Hromovce“**, Špindlerův mlýn, 17. 2. 1955, MAD, č. př. 88/ 98 (pozůstalost O. Šourka a J. Burghausera)
- VI. **Otakar Šourek**, 1954, MAD, č. př. 88/ 98 (pozůstalost O. Šourka a J. Burghausera)
- VII. **Otakar Šourek hovoří v Trutnově**, 1951, MAD, č. př. 115/ 94, inv. č. 6380
- VIII. **Oslava 50. narozenin Josefa Suka** (Šourek v pozadí, Suk uprostřed), 10. 6. 1924, ČMH, č. př. 31/ 1952, sign. F 4717 (pozůstalost Karla Hoffmanna)
- IX. **Momentka při příjezdu/ odjezdu** (Otakar Šourek na zadní sedačce spolu s Romanem Veselým, vpředu Karel Hoffmann), [2. pol. 20. let] ČMH, č. př. 26/ 1964, sign. F 4095 (pozůstalost Karla Hoffmanna)
- X. **Otakar Šourek – portrét**, kresba Zdeňky Burghauserové, 1945, ČMH, č. př. 1/ 99 (pozůstalost O. Šourka a J. Burghausera)

Přílohy



I.



II.



III.



IV.



V.



VI.



VII.



VIII.



IX.

